

Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Filosofía y Letras  
Historia del Arte

Verdugados, guardainfantes, valonas y sacristanes.  
La indumentaria, joyería y arreglo personal  
en el siglo XVII novohispano

Tesis que para obtener el grado de  
Doctora en Historia del Arte  
presenta; Guillermina Solé Peñalosa

Director de tesis: Gustavo Curiel

Jurados: Rogelio Ruiz Gomar

Elena Isabel Estrada de Gerlero

María Esther Pérez Salas

Iván Escamilla González

México, D.F. 2009



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Mamülken Divinatzat

## Índice

<b>Introducción</b> .....	p.1
<b>Capítulo I.</b> Historiografía de la indumentaria.....	p.7
Un factor de distorsión. La Leyenda Negra.....	p.15
Historiografía del traje en México.....	p.17
Panorama de diversas metodologías en los estudios de indumentaria.....	p.24
Marco teórico metodológico de la presente investigación.....	p.27
<b>Capítulo II.</b> Antecedentes de la indumentaria del siglo XVII.....	p.35
La indumentaria en el siglo XVI.....	p.35
La indumentaria en Francia en el siglo XVII.....	p.42
La indumentaria en España en el siglo XVII.....	p.53
La indumentaria en la Nueva España en el siglo XVII.....	p.62
<b>Capítulo III.</b> Indumentaria masculina novohispana en la época de Felipe III (1598- 1621).....	p.67
El Señor y el galán.....	p.67
La camisa.....	p.69
Los calzones interiores.....	p.73
Las calzas enteras, las medias calzas, las calcetas y las ligas.....	p.76
Las calzas, la turca y el calzón (trusas, greguescos y atacadores).....	p.81
El jubón, las mangas, los botones y cordones, la almilla y el armador.....	p.90
La ropilla y sus mangas.....	p.98
La gorguera o lechuguilla y la valona.....	p.101
La capa y el ferreruelo.....	p.110
Los sombreros.....	p.114
Los zapatos.....	p.119
El pelo y la barba.....	p.122
Los hidalgos y los villanos.....	p.123
<b>Capítulo IV.</b> Indumentaria masculina novohispana en la época de Felipe IV (1621- 1665).....	p.127
Las pragmáticas: orden en el vestido y adorno del cuerpo.....	p.127
El fin de los cuellos alechugados.....	p.129
La golilla.....	p.132
El calzón entero (botarga o zaragüeyes).....	p.137
El calzón llano.....	p.140
El jubón, la ropilla y las capas.....	p.142
Los zapatos.....	p.143

El sombrero.....	p.146
El pelo y el bigote.....	p.148
Los villanos.....	p.152

**Capítulo V. Indumentaria masculina novohispana**  
en la época de Carlos II (1665-1700).....p.153

La influencia francesa.....	p.155
La camisa.....	p.158
El calzón francés.....	p.159
La chupa.....	p.160
La chamberga.....	p.161
La corbata.....	p.164
Los zapatos.....	p.168
El sombrero chambergo.....	p.170
El pelo y la peluca.....	p.171
La hungarina.....	p.175

**Capítulo VI. Indumentaria femenina novohispana**  
en la época de Felipe III (1598- 1621).....p.181

Las señoras de calidad y las damas.....	p.181
La camisa.....	p.183
La turca.....	p.185
Las medias y las ligas.....	p.188
El corpiño, cotilla o corsé.....	p.190
La nagua o enagua.....	p.193
El verdugado.....	p.196
Las sayas.....	p.199
La basquiña.....	p.202
El tapapiés.....	p.204
El faldellín.....	p.207
El jubón y sus mangas.....	p.209
El sayo o ropilla de mujer y sus mangas.....	p.212
La gorguera.....	p.216
La ropa o ropón y la galera.....	p.217
Los zapatos.....	p.219
Los chapines.....	p.221
El peinado.....	p.225
Las villanas.....	p.226

**Capítulo VII. Indumentaria femenina novohispana**  
en la época de Felipe IV (1621- 1665).....p.229

Las señoras de calidad y las damas.....	p.229
La camisa.....	p.230

Las prendas ya mencionadas.....	p.231
El verdugado redondo y la ropilla o jubón con pequeñas haldetas.....	p.231
El guardainfante o pollera (1635- 1679 aproximadamente).....	p.233
Las sayas o basquiñas de polleras.....	p.237
El sayo baquero (jubón con haldetas o faldones).....	p.240
La valona carriñana.....	p.245
Los zapatos.....	p.248
El peinado.....	p.248
Las villanas.....	p.252

**Capítulo VIII. Indumentaria femenina novohispana**  
 En la época de Carlos II (1665- 1700).....p.255

Las prendas ya mencionadas.....	p.256
La bombacha.....	p.257
El sacristán.....	p.259
La basquiña o saya superior y el faldellín.....	p.263
El jubón o emballenado.....	p.264
Los zapatos.....	p.267
El peinado.....	p.270
Las villanas.....	p.273

**Capítulo IX. En casa.....**p.275

Ropas de dormir y levantar.....	p.275
La camisa.....	p.270
El tocador y los escarpines.....	p.276
Ropas de levantar.....	p.278
Las chinelas o pantuflos.....	p.280
El peinador.....	p.281
La higiene.....	p.282
Los afeites.....	p.290
Los perfumes.....	p.298
Vestir de trapillo.....	p.302
El huipil.....	p.304
El quesquémil.....	p.307
Los paños de rebozar.....	p.309
El delantal, avantal o abantal.....	p.318
El estrado.....	p.320
Los pañuelos.....	p.324
Los abanicos.....	p.325
Los anteojos.....	p.328
La bolsa o faltriquera.....	p.330
Las viudas.....	p.332
Los balcones.....	p.336
Los niños.....	p.339

Los dijes.....	p.344
Los criados y esclavos.....	p.351

**Capítulo X. Los caballeros de Hábito.....** p.353

Origen de las órdenes militares.....	p.353
Los mantos blancos de las órdenes militares.....	p.362
Hábitos, encomiendas y veneras.....	p.363
La orden del Toisón de Oro.....	p.366

**Capítulo XI. Los duelos.....** p.369

**Capítulo XII. La corte virreinal.....** p.387

Indumentaria masculina para el protocolo oficial y ropas de fiesta.....	p.392
Indumentaria femenina para el protocolo oficial y ropas de fiesta.....	p.393
La joyería del siglo XVII.....	p.395
Pragmáticas.....	p.400
Joyas masculinas.....	p.401
Joyas de sombrero. Cintillo y toquilla.....	p.401
Pedradas y corchetes.....	p.402
Cadenas y botones.....	p.403
Encomiendas y veneras.....	p.405
Mancuernas.....	p.405
Sortijas.....	p.406
Relojes de muestra.....	p.406
Cajas de polvo.....	p.408
Joyas femeninas.....	p.410
Joyas para la cabeza. Jaulillas, argentería y apretadores.....	p.411
Cabos de toca, alfileres, pasadores y tembladeras.....	p.413
Cadenas de frente, airones y plumeros.....	p.414
Broches y rosas de pelo.....	p.415
Joyas para las orejas.....	p.416
Joyas para el cuello. Ahogadores y gargantillas.....	p.421
Extremos.....	p.423
Joyas para el cuerpo. Hilos de perlas, cadenas, bandas y cabestrillos.....	p.423
Joyas de pecho, rosas de pecho, pinjantes, lazos y corbatas.....	p.426
Piezas de joyería que colgaban del pecho.....	p.431
Joyas devocionales.....	p.434
Joyas de ropa y de lutos.....	p.441
Joyas para las extremidades. Brazaletes, pulseras, manillas.....	p.443
Joyas para los dedos. Sortijas, anillos y tumbagas.....	p.446
Aderezos.....	p.449
Joyería falsa.....	p.451

<b>Capítulo XIII. La Plaza Mayor.....</b>	<b>p.453</b>
Los indios.....	p.458
Los negros y sus castas.....	p.475
Los asiáticos.....	p.483
Los soldados.....	p.485
Los estudiantes.....	p.492
Zaramullos, capeadores y demás plebe.....	p.497
<b>Capítulo XIV. Paseos y cacerías.....</b>	<b>p.499</b>
La Alameda. Mantos, mantillas, cubiertas y tapadas.....	p.499
El campo. Ropas de color, sombreros, quitasoles y anteojos de camino.....	p.506
La montería, la venación y la caza menor.....	p.511
Ropa de abrigo, guantes y regalillos.....	p.515
<b>Capítulo XV. Las Fiestas.....</b>	<b>p.521</b>
La fiesta de <i>Corpus Christi</i> . Ropas para la ciudad, la población, los gigantes y matachines.....	p.522
Proclama y jura por la entronización del rey Felipe IV. Ropas de maceros y de pajes, del alférez del rey, del Capitán y la guardia de alabarderos, de los reyes de armas, de los mosqueteros y jaeces de caballos.....	p.528
Cabalgata por el nacimiento del infante Felipe Próspero. Las ropas del virrey Duque de Alburquerque y su personal forma de lucimiento.....	p.533
La dedicación de la catedral.....	p.536
Marcha fúnebre por la muerte del arzobispo- <i>virrey</i> García Guerra. Ropas arzobispales, eclesiásticas y de luto.....	p.538
La entrada a la ciudad de los <i>virreyes</i> . Ropas de lucimiento y ropas moras para el juego de cañas.....	p.546
Las máscaras.....	p.559
<b>Conclusiones.....</b>	<b>p.571</b>
<b>Glosario.....</b>	<b>p.579</b>
<b>Fuentes consultadas.....</b>	<b>p.623</b>
Documentos de archivo.....	p.623
Bibliografía.....	p.629
<b>Lista de imágenes.....</b>	<b>p.649</b>



## Introducción

Desde fechas tempranas en la historia, el ser humano ha dado suma importancia a la indumentaria y al arreglo personal, verbigracia los suntuosos entierros con finas ropas y magnífica joyería del Antiguo Egipto o de la China Imperial. En la cultura judía existían rígidas disposiciones sobre el atuendo que debían usar los sacerdotes en funciones; el no cumplir con los preceptos podía incluso desatar, se suponía, la cólera divina. Durante la Edad Media, en Francia, el cargo de Gran Chambelán era dado a un noble de alta jerarquía, era éste el encargado de guardar el sello real, asistir a la asamblea de pares y recibir homenajes en nombre del rey; su principal tarea consistía en recibir, cuidar y escoger las ropas del monarca, según lo ameritara la ocasión. Asimismo, en otra distante geografía, el emperador Moctezuma cambiaba sus ropas varias veces al día para mostrar su riqueza y poder. En esta misma cultura, la mexicana, existía un estricto protocolo en cuanto a los tipos de prendas que debía utilizar cada miembro de la escala social.

Y qué decir sobre los vaivenes históricos que causó el uso de determinadas prendas de vestir, baste recordar que el zar (césar o emperador ruso) Iván el Terrible se quedó sin heredero al matar con su cetro a su hijo, en un arranque de rabia, por el profundo escote que llevaba su nuera; que la orden militar más importante de Inglaterra, la Nobilísima Orden de la Jarretera, se creó a raíz del accidente que tuvo una bella dama cuando se le cayó del jarrete una de sus ligas; que una de las revueltas más célebres de la España del siglo XVIII, el Motín de Esquilache, se debió a la prohibición del uso de grandes sombreros y capas largas; que a finales del siglo XVII, se llenaron las arcas del tesoro ruso a consecuencia del “impuesto sobre uso de barba”; o que el término sabotaje provenga del uso de introducir zapatones de madera (*sabot*) en los engranajes para averiar las máquinas.

También es interesante recordar que, palabras y frases coloquiales que han enriquecido el lenguaje, proceden de piezas de vestuario o de hábitos

indumentarios como “baldronada”, “gorrón”, “enjaretar”, “camisa de once varas”, “el hábito no hace al monje”, “me quito el sombrero”, “bofetada con guante blanco”, “traer los pantalones”, “cambio de chaqueta”, “hacer caravana con sombrero ajeno” y muchos más.

La forma de vestir de las personas, desde la Antigüedad hasta el día de hoy, en diversas culturas y concepciones, no sólo ha estado condicionada por sus fines prácticos, sino que ha servido como un metalenguaje que señala la posición social, el poder económico, las actividades, las orientaciones ideológicas, los merecimientos y las culpas.

¿Y por qué entonces, si la indumentaria ha sido tan importante en el devenir de los hombres, en proporción, existen tan pocos estudios profundos sobre ésta?

Ciertamente, siempre ha existido interés por saber cómo se visten “los otros”. Heródoto describió las ropas y la higiene en Egipto (“Euterpe”); Tucídides se refirió a las ropas de los hoplitas (*La Guerra del Peloponeso*); Julio César mencionó las costumbres de arreglo personal de los galos (*La Guerra de las Galias*); Santo Tomás de Aquino habló sobre la indumentaria eclesiástica (*Summa Teologica*); Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo reseñaron los usos indumentarios de los indígenas (*Las cartas de relación e Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*). Pero no fue sino hasta bien entrado el siglo XX, cuando los interesados consideraran la historia del vestido como un objeto tan importante y necesario de estudio, como otras realizaciones humanas, para lograr con ello una comprensión más amplia de ciertos periodos históricos y las diversas sociedades.

El trabajo que aquí se presenta pretende, en la medida de lo posible, continuar con este tipo de investigaciones. El objetivo que se ha propuesto es esclarecer ciertas incógnitas, aclarar algunos puntos, reafirmar otros, plantear hipótesis y tratar de resolver algunos problemas sobre la indumentaria, la joyería y el arreglo personal del siglo XVII novohispano (estos objetivos se glosarán en el primer capítulo).

La investigación comprende el mencionado siglo, aunque en algunos casos el estudio se ha montado en las postrimerías del siglo XVI y en los albores del XVIII, esto con el objeto de comprender la originalidad o finalidad de ciertas piezas del vestuario. Asimismo, se trató de analizar la indumentaria de la población novohispana, si no como un *corpus* homogéneo, sí como peculiaridades que, a la larga, formaban parte de un todo.

El trabajo se aboca a la indumentaria, empero también se analizan la joyería, las armas personales, la higiene y el arreglo personal. Todo esto enmarcado dentro de la dinámica de la vida cotidiana que es la que infunde vida a todos estos aspectos.

De igual modo se ha tratado de no dejar de lado los aspectos teóricos y técnicos, por lo mismo se ha dedicado un capítulo a la historiografía y a las metodologías propias de esta disciplina.

Para lograr una comprensión lo más cercana posible a la realidad novohispana del siglo XVII, con referencia al vestuario, se utilizaron varios inventarios de bienes, ochenta para ser exactos. De estos, tres son españoles peninsulares, uno es de la ciudad de Puebla y el resto de la ciudad de México. Todos corresponden a la indumentaria en “uso” del siglo XVII, a excepción de tres. El primero, que es español, se refiere a la indumentaria morisca del siglo XVI; otro más, igualmente español, enumera diversos libros españoles que fueron embarcados rumbo a la Nueva España; por último, uno más, esta vez novohispano, trata sobre los productos de una botica de la ciudad de México a principios del siglo XVII. Asimismo, se trató de que los inventarios de bienes correspondieran a personas de distintos estamentos sociales, para así poder abarcar un espectro más amplio.

Se hizo una búsqueda exhaustiva en imágenes plásticas, complemento indispensable en este tipo de investigaciones. También se trató de recurrir solamente a las producciones novohispanas, sin embargo, en algunos casos por carecer de ejemplos para ciertas prendas, se recurrió a la producción europea, sobre todo española. El resultado de esta búsqueda permitió localizar casi la totalidad de los ejemplos estudiados en el trabajo. Cabe advertir que, varias de

las obras pictóricas mencionadas en esta investigación no aparecen en las imágenes de la misma, la razón fue, sobre todo, el espacio, pero además se prefirió utilizar la producción novohispana antes que la europea.

Se hizo un glosario de términos de la época, ya sea referentes a la indumentaria, así como a los textiles, las labores, las joyas, los afeites y a las armas personales en uso durante el dicho siglo XVII. Esta terminología podrá ser de ayuda para futuros trabajos que se refieran a estos temas.

Finalmente, también cabe aclarar que se trató de utilizar la terminología de la época, ya que el empleo de palabras actuales desvirtúa, en cierto sentido, el *ethos* del siglo XVII. Por lo mismo en el trabajo no se encontrarán palabras como moda sino “al uso”; nacional sino “de la Tierra”; amarrar sino “atacar”; clase social sino “estamento social”; joven sino “galán” o “doncella”; bebé sino “crío”; falda sino “saya”; pantalón sino “calzón”; y otros más. Asimismo, se ha optado por hacer uso del bello y sonoro lenguaje de antaño, que la modernidad se ha empeñado en olvidar, por lo mismo en el texto se encontrarán términos como “telas groseras” en vez de ordinarias, “colores sufridos” en vez de aguantadores, “menester” en vez de necesidad u ocupación. Estas expresiones aunque en desuso se sobrentienden. No obstante, en el caso de los que ya se han perdido por completo, se podrán consultar en el glosario general.

La presente tesis no hubiera podido llevarse a cabo sin el conocimiento, el apoyo y la ayuda de varias personas e instituciones. A ellos mi más profundo agradecimiento. En primer lugar a mi querido maestro el Dr. Gustavo Curiel, lector meticuloso y estricto, paciente y a la vez apasionado de su disciplina. Generoso en compartir su profundo conocimiento y respetuoso con mis ideas, planteamientos y hasta mis “locuras creativas”. Durante mis estudios en su seminario de Arte Suntuario Virreinal y Vida Cotidiana, aprendí realmente lo que era la investigación en archivo, lo apasionante que es enfrentarse a un documento original, el cuidado que se debe poner para hilar la información. En fin, mi maestro me enseñó a bordar con puntadas muy finas, sin su dirección este trabajo no hubiera llegado a buen puerto. Gracias.

También agradezco al maestro Rogelio Ruiz Gomar su gran interés en el tema, su apoyo intelectual y su bonhomía. Siempre presto a darme sugerencias valiosas y a proporcionarme imágenes.

A la maestra Elena Isabel Estrada de Gerlero, quien además de adentrarse en el trabajo, aportó su conocimiento. Siempre me hizo recomendaciones provechosas. También por hacer, con su alegría de vivir, que las sesiones del comité tutorial fueran francamente deliciosas.

A la maestra Juana Gutiérrez Haces, con quien tuve apreciables entrevistas. Me sugirió textos que resultaron de gran provecho para el trabajo, planteó interrogantes muy interesantes y me apoyó vehementemente. Mi único reproche es que se haya ido.

A los doctores María Esther Pérez Salas e Iván Escamilla González, miembros del jurado, quienes con entusiasmo y solidaridad aceptaron leerme y compartir conmigo sus conocimientos y darme sus recomendaciones.

A la doctora Clara Bargellini y a mis compañeros y amigos del doctorado Paula Mués, Alejandra Gómez, Marina Garone, Oscar Flores, Ligia Fernández y José María Lorenzo. Todos y cada uno me aportaron su saber y su apoyo.

A mis amigos Nicolás Jiménez y Oscar Narváez, por la lectura y opiniones del texto. A Humberto Garza e Ignacio Monge por su apoyo logístico. A Alan Stark, cómplice de investigaciones, por prestarme textos maravillosos y compartir sus descubrimientos sobre danzas novohispanas y españolas de la época. A Federico Ramírez, Pedro Martínez, Virginia Gimeno y Rubén Rojo Aura por su interés y simplemente por estar. A las sastras de Bellas Artes por ayudarme a colegir la cantidad de tela que se necesitaría en cada prenda y el tipo de puntada, corte y unión para conseguir ciertos efectos en las telas. A José Solé, mi padre, y Marco Zetina, mi esposo, por su incondicional apoyo, por ser pacientes escuchas, y por el desglose que hicimos juntos de las prendas de indumentaria para entender su construcción y manera de ponerse, y por supuesto por los dibujos que me hicieron.

No puedo dejar de agradecer la ayuda (siempre alegre) de la entrañable Brígida Pliego, mujer eficaz y concedora de su área de trabajo, así como la de

Héctor Ferrer, el magnífico segundo de abordó. También al personal de la biblioteca del Instituto de Investigaciones Estéticas, quienes siempre me apoyaron con diligencia y me brindaron una sonrisa. Igualmente a la Fototeca del citado instituto, cuyo personal se esforzó en facilitarme la búsqueda de algunas importantes imágenes de esta tesis. Del mismo modo agradezco al personal del Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, por el permiso otorgado para fotografiar la colección de los virreyes de la Nueva España. También al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, CONACYT, por haberme otorgado la beca de excelencia durante cinco años, apoyo que fue fundamental durante la elaboración de la tesis.

Finalmente doy las gracias a la Universidad Nacional Autónoma de México, mi universidad, por darme todas las facilidades y poner a mi disposición toda su infraestructura, para que yo pudiera realizar esta investigación.

Abril de 2009

San Jerónimo Lídice

## Capítulo I

### Historiografía de la indumentaria

La curiosidad y el interés sobre cómo se han vestido las sociedades no es nuevo. Desde la Antigüedad los autores de distintos tipos de textos se han detenido en la mención y descripción de los atuendos, las joyas y el arreglo personal, tanto de individuos como de grupos sociales; verbigracia *La Biblia* (vestimentas sacerdotales *Éxodo* 27.5.28 y las ropas de la Sulamita en el *Cantar de los Cantares* primera sección), *Los nueve libros de la historia*, de Heródoto (ropas persas y egipcias en el libro primero, *Clío*), *El arte de amar*, de Ovidio (cómo se deben usar las ropas y los afeites), *Las siete partidas*, de Alfonso el Sabio (ropas de lujo para demostrar jerarquía), *Amadís de Gaula* (ropas de Amadís, de Oriana y de Urganda la Desconocida).

A partir del descubrimiento del Nuevo Mundo (1492), y el redescubrimiento de la Antigüedad clásica en el Viejo, surgió en el siglo XVI la curiosidad y la necesidad de conocer “la otredad” en contraposición a “lo propio”. Un buen ejemplo de esto fueron los cuestionarios<sup>1</sup> que, desde los tiempos de la reina Juana la Loca, el emperador Carlos V y el rey Felipe II, se solicitaron a los encargados, gobernadores y virreyes del Nuevo Mundo.<sup>2</sup> Igualmente, es en este momento cuando se multiplicaron las crónicas de diversa índole en donde, entre otras cosas, se describía la indumentaria.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Amén del término cuestionarios, también se utilizaron otros nombres para este tipo de cuestionamientos, como censos, relaciones o descripciones. Véase, Alfredo Alvar Ezquerra, *Relaciones topográficas de Felipe II*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1993.

<sup>2</sup> El primero de estos cuestionarios se hizo en tiempos de la reina Juana, con el nombre de *Cuestionarios de Indias*. Posteriormente, en 1533 y 1548, Carlos V solicitó informes de censos a la Chancillería de México. Más tarde, en la época de Felipe II, se mandaron cuestionarios a la Nueva España, el primero en 1569, con treinta y un preguntas; el segundo en 1573, con ciento treinta y cinco. Este cuestionario serviría para la elaboración del libro *De las Descripciones de las Indias*. El último cuestionario que mandó hacer Felipe II fue en 1577, con cincuenta preguntas más. El tipo de cuestionamientos que se hacían, tenían que ver con la complexión de los naturales, las maneras como se efectuaban los casamientos, las formas y restricciones que tenían en el vestir, tanto de hombres como de mujeres, las diferencias entre nobles y plebeyos, entre otras. Véase Alfredo Alvar Ezquerra, *Op. cit.*, (estudio introductorio) *passim*.

<sup>3</sup> Baste recordar las crónicas de Hernán Cortés, de Bernal Díaz del Castillo y de fray Francisco de Aguilar, entre otras más, en las cuales se habla de usos, costumbres e indumentaria de los

Uno de los primeros libros que se dedicaron especialmente al estudio de las costumbres y los usos de los pueblos, en donde se incluía la forma de vestir, fue el publicado en latín, en 1520, por Johann Boemus, *Mores, leges, et ritus omnium gentium*, cuya primera versión en lengua vernácula (italiano) fue la publicada en Venecia en 1566, con el título *I costumi, la leggi et l'usanze de tutte le genti*.<sup>4</sup> En este libro se identificaba al hombre europeo como un Ulises que viajaba y conocía a los otros, pero que debía mantener sus oídos tapados ante el canto de las sirenas, para que tal conocimiento no contaminara su alma limpia y cristiana.<sup>5</sup>

En 1590 fue editado en Venecia el libro que se convertiría en el más importante referente sobre indumentaria hasta el siglo XIX. Fue de la autoría del italiano Cesare Vecellio (sobrino de Tiziano), y llevó como título, en su primera edición, *Degli abiti antichi e moderni delle diverse parti del mondo*. Esta obra tiene grabados (en los cuales colaboró el artista de Nüremberg Cristoph Krieger) que describen, además de los atuendos de la antigua Roma, los de los pobladores de la Europa contemporánea (incluso de Rusia, Suecia y Turquía), los del norte de África y los de algunos lugares de Asia (China, India y el Medio Oriente). Asimismo, registra las ropas utilizadas por los diferentes estamentos sociales italianos (trabajadores, cortesanas, doncellas, nobles y comerciantes).

Ocho años después, Vecellio publicó la misma obra, con el nuevo título de *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo* (Venecia 1598), en donde se incluyeron grabados con la indumentaria del Nuevo Mundo. A la par de las

---

pueblos recién conocidos.

<sup>4</sup> Este libro fue conocido en la Nueva España con el nombre de *De las costumbres y ritos de gentes*, por lo menos desde 1600, ya que consta en el inventario de libros que el barco *La Trinidad* transportó desde Sevilla a Veracruz en ese año. Véase, Archivo General de Indias, Sevilla, legajo 1135, fols. 153 r.-169 v. Registro de Luis de Padilla [...] que tiene cargado en dicha nao [...] nombrada La Trinidad [...] que va a la provincia de Nueva España [y contiene] los caxones de libros siguientes [...] Sevilla, 5 de julio de 1600 años.

<sup>5</sup> Véase la conferencia dictada, dentro del marco de seminarios sobre Historia y Civilización de la European University Institute, de la profesora Giulia Calvi, *Bodies, clothes and gender representations in Europe (XVI century)*, 27 de febrero del 2006. También véase el capítulo tercero del libro de Ilona Katzew, "El auge de la pintura de castas: exotismo y orgullo criollo, 1711-1760" en, *La pintura de castas*, Madrid, Turner-CONACULTA, 2004, p.p. 63-111.



imágenes, el autor incluyó algunos comentarios sobre las ropas, así como sobre las diferentes costumbres que tenían los pueblos al portarlas.<sup>6</sup>

El libro de Vecellio resulta ser una formidable fuente de consulta en lo que se refiere a la indumentaria italiana y la de algunos lugares de Europa durante el siglo XVI. Sin embargo, es bastante fantasioso en cuanto a las ropas de otras latitudes, puesto que su perspectiva era demasiado eurocentrista y carecía de información completa y puntual. Como ejemplo cabe citar las ropas de los turcos, en donde el autor combina ropas europeas con prendas supuestamente árabes, o las de México, en donde se excede en el uso de plumas para la indumentaria masculina, y en el caso femenino, presenta a las mujeres casi desnudas.<sup>7</sup>

A la par de los estudiosos de la indumentaria, hubo otro grupo de divulgadores del tema que, aunque su interés principal no se centraba exclusivamente en las ropas, hicieron un magnífico trabajo en este renglón. Uno de ellos fue el suizo Jost Amman (1539-1591), quien trabajó como diseñador en jefe del gremio de grabadores, de las ciudades de Nuremberg y Frankfurt (1561). Su trabajo incluyó imágenes para libros de historia sagrada, historia, novelas de caballería, de caza, de cocina y de armas.

Una de sus producciones, importante para el tema del traje, es su libro *Kunstbüchlin* (Un pequeño libro de arte), en donde retrata con magníficos grabados, la indumentaria de la nobleza alemana, de la burguesía, de los campesinos, de los artesanos y de los soldados. Así como de los caballeros con armaduras, los guerreros turcos y húngaros, las alegorías de la fortuna, la muerte, el amor, amén de los dioses de la Antigüedad clásica.

Otro de estos divulgadores fue, el actualmente casi desconocido, franco canadiense Jacques Grasset de Saint-Sauveur (Montréal 1757 - París 1810). Este peculiar personaje -viajero incansable- incursionó en la cultura, la política, en el arte y en la literatura. Sus convicciones políticas no fueron del todo sólidas, ya que igualmente trabajó para la monarquía francesa, como para el gobierno

---

<sup>6</sup> Véase Ann Rosalind Jones y Peter Stallybrass, *Renaissance Clothing and the Materials of Memory*, Gran Bretaña, Cambridge University Press, 2000, *passim*.

<sup>7</sup> Cabe aclarar que en el siglo XVI, cualquier representación de lo americano era fantasiosa.

revolucionario y el Imperio, “pasando alegremente de un régimen a otro”.<sup>8</sup> Una de sus obras, la que aquí interesa, fue la *Enciclopedia de Viajes*, en donde aparecen en magníficos grabados acuarelados, y con gran apego a la realidad, diversos personajes de distintas culturas y latitudes, entre ellos indios iroqueses de Canadá, polinesios de las Islas Marquesas, negros de Santo Domingo, africanos del Senegal, moros, patricios romanos y muchos más.<sup>9</sup>

Fue en el siglo XVIII cuando los autores interesados en los temas de indumentaria, echaron mano de fuentes más fiables de consulta, y con ello ser más precisos en cuanto a la información que divulgaban. Enmarcada en esta corriente se publicó en 1775 la obra de Joseph Srutt, *A Compleat View of the Manners, Customs, Arms and Habits of the People of England, from the Arrival of the Saxons down to the Present Time*.<sup>10</sup>

Aunado a esto, en la Europa del “Siglo de la Razón” se dio el fenómeno del interés por conocer lo propio. En varias naciones se realizaron las *Colecciones de trajes* en donde se reseñaba el vestuario de diversas regiones, según el país.<sup>11</sup>

Durante el siglo XIX tuvo lugar una verdadera revolución historiográfica en cuanto a los estudios del traje. Esta nueva manera de entender el vestuario, aunada al gusto del momento por los cuadros plásticos de época y la modalidad en el arte de evocar tiempos pasados (*revival*), hizo que los investigadores se esforzaran por ser más exactos en sus diseños y descripciones. Fue en esta

---

<sup>8</sup> Bernard Andrès, “De Montréal aux Échelles du Levante” en, *Islam et éducation au temps des réformes, Cahiers de la Méditerranée*, Vol. 75, Niza, Universidad Nice-Sophia Antípolis, 2007, p. 46. Debo aclarar que yo no conocía a este desconocido y peculiar personaje, y fue el Dr. Curiel quien me remitió a él. Me encontré con un individuo que, salvo la mitomanía, era muy parecido al Barón de Munchausen del escritor Rudolf Erich Raspe. Es decir, que Jacques Grasset fue polígrafo (trabajó como espía para Francia mandando mensajes secretos), fue militar, diplomático, filósofo, científico, “orientalista”, político, dibujante, editor, comediante y autor, tanto de ensayos especializados, como de literatura.

<sup>9</sup> Uno de los más importantes grabados del libro es el titulado *Tableau des principaux Peuples de L’Amérique* (Cuadro de los principales pobladores de América), en donde aparecen personajes de la Nueva España, y que sirvieron posteriormente para los trabajos de Linati. Esta imagen se encuentra en el libro *Encyclopédie des Voyages*.

<sup>10</sup> Las imágenes de esta obra se basaron, sobre todo, en las esculturas, tapices y pinturas medievales de Inglaterra.

<sup>11</sup> Véase, María Esther Pérez Salas, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005, p.57.

centuria, cuando se publicaron una gran cantidad de libros sobre indumentaria, de calidad y profundidad variables. Muchos de ellos siguieron basando sus estudios en el famoso libro de Vecellio, ya mencionado, pero hubo otros que se valieron de fuentes de primera mano (crónicas griegas y romanas, pinturas y esculturas de la época, códices y otros testimonios más) para elaborar una historia del vestuario lo más fidedigna posible. La mayoría de estos estudios, contenían imágenes originales de muy bella factura, creadas expresamente para la investigación. Entre estos libros destacan tres estudios, considerados como clásicos en la historia del traje del siglo XIX.<sup>12</sup>

Primeramente está el libro, *Ancient Costumes of Great Britain and Ireland. From the Druids to the Tudors* del británico Charles Hamilton Smith, publicado en Londres en 1821.<sup>13</sup> En este estudio, el autor centró su investigación en los primeros siglos de la era cristiana, basándose en las descripciones que hicieron los romanos sobre los pobladores de las Islas Británicas. Para la Edad Media sus fuentes fueron las esculturas de iglesias, así como las pinturas de códices y de libros miniados. El resultado fue excelente. Todavía hoy día sus diseños para las ropas de druidas, de guerreros de Hibernia (Irlanda), de bardos y de britanos romanizados, sirven para la elaboración del vestuario escénico y fílmico que se refiere a esa época.<sup>14</sup>

Ahora bien, una obra altamente estimada, sobre todo por sus imágenes, es *Trachten der Völker (Vom Beginn der Geschichte bis Zum 19 Jahrhundert)*,<sup>15</sup> de 1864, de los alemanes Albert Kretschmer y Karl Rohrbach. La historia de la indumentaria de este libro toca la Antigüedad (egipcios, asirios, hebreos, persas, griegos, etruscos, romanos, británicos, galos, germanos), la Edad Media y la

---

<sup>12</sup>

<sup>13</sup> Esta obra consiste de hermosas láminas coloreadas con acuarela y breves descripciones formales.

<sup>14</sup> Si bien las tres obras que aquí se mencionan han sido utilizadas para vestuario escénico, no era éste su propósito al ser hechas. La escena, sobre todo la europea, ha hecho uso de ellas por ser las más serias y acertadas.

<sup>15</sup> *Los Trajes de las Naciones (desde principios de la historia hasta el siglo XIX)*. En la actualidad las imágenes de esta obra son muy valoradas y se venden por separado a precios muy elevados. Asimismo, consta de explicaciones sobre la forma de las prendas.

Modernidad. El libro incide en el desarrollo de la indumentaria occidental pero no aborda otras geografías.

El tercer libro de este grupo es *Le Costume Historique*, de 1888, del francés Albert Racinet que, al igual que el libro de Vecellio, se convirtió en un paradigma entre las investigaciones sobre indumentaria. Esta obra constaba, en su edición original,<sup>16</sup> de seis tomos, en donde se incluían vestimentas, mobiliario y motivos decorativos. El autor dividió su trabajo en Mundo Antiguo (Egipto, Asiria, Grecia, Roma, y pueblos bárbaros), Antiguas Civilizaciones en el siglo XIX (Oceanía, Africa, esquimales, indios de Norteamérica, México, China, Japón, India, Sri Lanka y Turquía), Europa -desde Bizancio hasta el siglo XIX- para finalizar con la indumentaria tradicional de la Europa del siglo XIX. Respecto a América, cabe mencionar que sus imágenes de los indios norteamericanos deben mucho al trabajo de Jaques Grasset, arriba mencionado. En cuanto a México, sus láminas son bastante fidedignas, y sólo un ojo conocedor (es decir, un ojo mexicano), nota leves errores como el ancho y largo del calzón, el tamaño de los flecos o la forma del ala de los sombreros.

Si bien Racinet trató de ser lo más objetivo posible, no deja de advertirse en sus textos cierto dejo europeizante y moralizador. Desde su punto de vista, existían algunos pueblos que demostraban su inferioridad con la escasez de ropas pero, gracias a su relación con la cultura europea y su indumentaria, habían logrado (o podrían lograr) remontar esa condición.

En el siglo XX el estudio de la indumentaria cobró mayor importancia, ya no sólo como un catálogo ilustrado universal o como una curiosidad, sino como una producción humana (cultura material) que tenía antecedentes y consecuencias sociales, políticas, económicas y por supuesto artísticas, dentro del devenir histórico de las sociedades.

El número de publicaciones sobre el tema es enorme. Aunque los formatos son muy variables, pues hay desde estudios enciclopédicos (siguiendo

---

<sup>16</sup> El libro de Racinet se ha reeditado en muchas ocasiones y con diversos títulos. La mayoría de las veces, los editores separan las tres categorías y hacen una obra de indumentaria, otra de mobiliario y otra de motivos decorativos y ornamentales. Consiste en imágenes y breves descripciones formales.

los cánones de los siglos XVIII y XIX)<sup>17</sup>, hasta obras con imágenes, pero con escasa literatura de investigación,<sup>18</sup> libros con dibujos explicativos,<sup>19</sup> con reproducciones de pinturas de la época,<sup>20</sup> o con fotografías de prendas que han subsistido hasta esta fecha.<sup>21</sup>

Es a partir de la segunda mitad del siglo XX, cuando se empezaron a realizar importantes investigaciones monográficas, limitadas a determinados temas, geografías o periodos históricos.<sup>22</sup> Hay obras con glosarios interesantes,<sup>23</sup> así como estudios desde diferentes perspectivas, ya sea semiológicas, psicológicas, sociológicas, históricas, artísticas o económicas.<sup>24</sup> Cada una de estas obras representó un avance en el conocimiento de los tan polémicos temas de la indumentaria y la moda.<sup>25</sup>

---

<sup>17</sup> Los estudios enciclopédicos son aquellos que abordan desde la Antigüedad hasta el tiempo presente y la mayor parte de la geografía mundial. Entre estos autores se puede citar: Max von Bohlen, *La moda. Historia del traje en Europa*, de 1928; Mila Contini, *50 siglos de elegancia*, de 1966. (Los datos completos de estas obras se encuentran en la bibliografía).

<sup>18</sup> Como en el caso del libro de Bronwyn Cosgrave, *Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.

<sup>19</sup> De este tipo es la obra de R. Dalmau, *Historia del traje*, de 1947. En ella se encuentra literatura especializada de suma importancia, pero todas sus imágenes son dibujos basados en obras pictóricas conocidas.

<sup>20</sup> Como ejemplo véase el libro de James Laver, *A Concise History of Costume*, de 1968.

<sup>21</sup> A esta categoría pertenece la obra de Carl Köhler, *A History of Costume*, de 1928.

<sup>22</sup> Éste es el caso de los siguientes libros: Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. Las mujeres y los hombres*, de 1978; Letizia Arbeteta, *La joyería española. De Felipe II a Alfonso XIII*, de 1998; Isabel Cruz de Amenábar, *Transformaciones de una segunda piel*, de 1995; Pilar Cintora, *La historia del calzado*, de 1988; Willet y Phillis Cunningham, *A History of Underclothes*, de 1981; Janet Arnold, *Queen Elizabeth's Wardrobe Unlock'd*, de 1988.

<sup>23</sup> Entre ellos el citado libro de Carmen Bernis; también la investigación de Dorren Yarwood, *Costume of the Western World*, de 1980; y la de Ludmila Kybalova, *The Pictorial Encyclopedia of Fashion*, de 1968.

<sup>24</sup> De estas obras se pueden citar las siguientes, desde la perspectiva semiológica, *El hábito hace al monje*, de Umberto Eco, de 1976, y *Sistema de la moda*, de Roland Barthes, de 1978. Desde el punto de vista psicológico, *Rasgos psicológicos de la moda*, de Renato Sigurta, de 1976. Con una interesante mirada desde la sociología y la filosofía imperante en las sociedades modernas, *Observaciones sociológicas sobre el traje masculino*, de Francesco Alberoni, de 1976, y *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, de Gilles Lipovetsky, de 1990. Con una perspectiva histórica y estética se pueden citar *Factores estéticos en el vestir*, de Gillo Dorfles, de 1976, y también *A Concise History of Costume*, de James Laver, de 1969. Desde la perspectiva económica vale la pena mencionar el libro soviético de E. V. Kireyeva, *Istoria Kastiuma*, de 1976, en donde, a partir de un análisis marxista se trata de explicar cómo la economía fue la causante principal de los cambios en la historia de la indumentaria.

<sup>25</sup> Aunque en los ámbitos académicos el estudio de la indumentaria ya ha cobrado un lugar de interés en los estudios sociales y artísticos, existe todavía en ciertos espacios la idea de que el estudio de la ropa y del devenir de la moda es una actividad frívola y carente de verdadera

Dado el interés que cobró el conocimiento sobre la historia del traje, a finales del siglo XX se fundaron varios museos dedicados a este tema o se actualizaron los ya existentes.<sup>26</sup> En estos centros se ha promovido la investigación y la edición de textos referentes a esta materia.

Con el inicio del tercer milenio los estudios sobre indumentaria no han perdido pujanza, sobre todo en Europa, Estados Unidos y Japón.<sup>27</sup> Se han continuado las investigaciones históricas, y los estudios sobre el comportamiento de la sociedad ante la moda.

---

sustancia.

<sup>26</sup> De los museos que se dedican a las obras suntuarias y a la indumentaria, el más antiguo, grande, con mejor infraestructura, y con un muy importante acervo es el *Victoria and Albert* de la ciudad de Londres, fundado en el año de 1852. Otro que también se fundó a mediados del siglo XIX (1862), es el *Germanisches National Museum* de la ciudad de Nüremberg, que cuenta en su acervo con indumentaria alemana y de la región centroeuropea. En 1977 se fundó en Bruselas el *Musée du Costume et de la Dentelle*, y en el año de 1986, en París, el *Musée de la Mode et du Textile*, ambos con piezas de indumentaria desde el siglo XVIII hasta el XX. En Venecia se fundó en 1985 el *Centro de Studi di Storia del Tessuto e del Costume*, con una interesante colección que conserva piezas italianas del siglo XV hasta el XX. En España existen dos importantes museos, el primero en la ciudad de Barcelona, *Museu textil i d'indumentaria*, fundado en 1982, con acervos provenientes de diferentes colecciones (una de las más importantes es la de Rocamora) entre ellas, las de encajes. El otro es el *Museo del Traje*, fundado en 2004 en Madrid. Así como el de Barcelona, su acervo se conformó con diferentes colecciones provenientes de diferentes museos, como el del *Pueblo Español*, el *Nacional de Antropología*, el del *Traje Regional*. Otro importante museo, que alberga una de las mejores colecciones de ropas europeas desde el siglo XVIII hasta el XX, es el *Instituto de la Indumentaria*, de la ciudad de Kioto, en Japón, fundado en 1978. En México existe el proyecto, por parte del INAH, de crear próximamente un museo de indumentaria.

<sup>27</sup> En conversación sostenida con la Dra. Clara Bargellini en 2001, me hizo notar que los países que más se ocupan de los estudios de indumentaria, son aquéllos cuya producción de moda forma parte importante de su economía y cultura.

## Un factor de distorsión histórica. La Leyenda Negra

La llamada Leyenda Negra es y ha sido una particular visión de la historia que, de forma consciente o inconsciente, ha permeado en ciertos sectores del pensamiento occidental desde hace quinientos años.<sup>28</sup>

Aunque en un principio muchos de los puntos que abordaba esta concepción se basaban en hechos verdaderos, al cabo de algún tiempo los libelos empezaron a volverse exorbitantes, y a inventarse un cúmulo de falacias, tales como que la corte española era triste, deprimida y en esencia malvada; que la sociedad peninsular era intransigente en materia religiosa, pero sólo en el aspecto formal, ya que su moral estaba corrompida; que su único interés en los territorios ultramarinos era sacar la mayor cantidad posible de metales preciosos, a cambio del total sufrimiento de sus habitantes.

Llegó a tal grado la antipropaganda contra la sociedad hispana, que empezaron a circular banalidades fraudulentas como que la gente se vestía en tonos oscuros, sobre todo en negro, por su melancolía; que las mujeres llevaban el torso ajustado con cotillas de ballenas, porque carecían de la menor libertad; que las ropas, la música, las danzas, las artes, los modales, y en general que la cultura española carecía de profundidad, técnica, belleza y verdad.

Por increíble que parezca, esta diatriba que correspondía a un determinado momento histórico, se prolongó a través del tiempo y se convirtió en costumbre. El romanticismo de finales del siglo XVIII y del siglo XIX explotó estos temas, no sólo en el aspecto político, sino también en el artístico, como es

---

<sup>28</sup> La Leyenda Negra orbita alrededor de la figura del rey Felipe II, y se basa en cuatro puntos fundamentales: la Inquisición, la muerte del príncipe Carlos (primogénito del rey), la obra colonial en América y sobre todo, la intransigente política española en los Países Bajos durante el siglo XVI. El duque de Alba, enviado especial del rey para controlar los movimientos subversivos en esa región, creó el Tribunal de los Tumultos, el cual mandó arrestar y decapitar a los condes de Egmont y Horn, obligó a abdicar a Guillermo de Orange, juzgó a 12,000 ciudadanos holandeses, condenó a muerte a 1,700, confiscó los bienes de 10,000 y generó un éxodo de 60,000 personas. Este último punto fue el detonante de la publicación de panfletos, canciones (una de ellas llamada *Wilhelmuslied* se convirtió, en el siglo XIX, en el himno nacional del Estado Holandés), y obras de importante envergadura, tanto de autores holandeses, como alemanes, ingleses e incluso franceses. En ellos se exponía al duque como un verdadero “come-niños” (literal), y al rey como un ser oscuro y tenebroso cuya maldad se patentizaba con cada orden y acción. Véase, Ricardo García Cárcel, *La leyenda negra: historia y opinión*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

evidente en las siguientes obras decimonónicas, la obertura *Egmont* de Beethoven; el drama *Dom Karlos, Infant von Spanien* (Don Carlos, infante de España) de Schiller; y las óperas *Il Duca d'Alba* de Donizetti y el *Don Carlo* de Verdi.

En cuanto al tema que aquí se trata (la historiografía de los libros sobre indumentaria) la Leyenda Negra también tuvo perniciosos efectos en ella. Si se observa muchas de las obras dedicadas a la historia del traje (que no sean españolas), se podrá constatar que los autores omitieron (y omiten) el tema de la indumentaria española a partir de los finales del siglo XVI. Lo anterior también se constata en las publicaciones de los siglos XVIII, XIX e incluso las del XX.<sup>29</sup>

El argumento que se puede esgrimir al respecto es que, justo en ese momento, el centro irradiador de la política y la cultura se trasladó de Madrid a París. Sin embargo, cabría la pregunta. ¿Por qué entonces sí se investigó sobre Italia y Alemania, siendo que igualmente carecían de fuerza política en ese mismo periodo? La respuesta es que, si bien al principio el esfuerzo por denigrar u ocultar todo lo que tuviera que ver con el imperio español fue absolutamente consciente, posteriormente se hizo hábito y lugar común.

Las investigaciones sobre la indumentaria española tuvieron que esperar hasta la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI, para que autores como Dalmau,<sup>30</sup> Bernis,<sup>31</sup> Bandrés,<sup>32</sup> de la Puerta Escribano,<sup>33</sup> Descalzo<sup>34</sup> y otros más,

---

<sup>29</sup> Incluso en magníficos libros contemporáneos ingleses y franceses, se sigue con la tendencia de olvidar lo que la indumentaria española aportó a la ropa de esos países en el siglo XVII, como las camisas bordadas, las gorgueras, los chapines, los verdugados, las cotillas armadas y los gregüescos. Incluso, en algunos casos, se le otorga a otros países la autoría de esos elementos del vestuario.

<sup>30</sup> R. Dalmau, *Historia del traje*, Barcelona, Dalmau y Jover, 1947.

<sup>31</sup> Carmen Bernis, *Trajes y Modas en la España de los Reyes Católicos. Las mujeres. Los hombres*, Madrid, Instituto Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978. Y también, *El traje y los tipos sociales en el Quijote*, Madrid, editorial El Viso, 2001.

<sup>32</sup> Maribel Bandrés, *La moda en la pintura de Velázquez*, Pamplona, edita la Universidad de Navarra, 2002.

<sup>33</sup> Ruth de la Puerta Escribano, "Indumentaria popular del labrador en la huerta de Valencia (siglo XVIII)" en, *Revista del Museo de Antropología*, Madrid, Museo Nacional de Antropología, 2002.

<sup>34</sup> Amalia Descalzo, "Apuntes de Moda desde la prehistoria hasta época moderna" en, *Revista del Museo del Traje*, Madrid, Museo del Traje, 2007.



sacaran nuevamente a la luz este imprescindible conocimiento que completa la historia del traje en el Occidente.<sup>35</sup>

### La historiografía del traje en México

En México el interés por la indumentaria se remonta al siglo XVIII, con los llamados *cuadros de castas*. Si bien se debe aclarar que la indumentaria no era el único o principal objeto de estudio de este género pictórico, sino que compartía escena con un cúmulo de factores como las razas, los temperamentos, las actividades, los entornos y otros elementos propios de la geografía como los animales, las flores y los frutos propios de la Tierra. Se trata de una aproximación de tipo ilustrado para poder catalogar en forma científica a los pobladores novohispanos y sus propias circunstancias.

En la Europa del siglo XIX se continuó con la dinámica del siglo XVIII, es decir, hacer investigaciones científicas sobre otras sociedades. Por ello, diversos estudiosos, la mayoría extranjeros, se ocuparon de la indumentaria mexicana, sobre todo de los tipos peculiares de la sociedad. Entre ellos se puede citar al italiano Claudio Linati (1790- 1832), y su obra *Trajes civiles, militares y religiosos de México*, de 1828; y al alemán Karl Nebel (1805- 1855), con *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más importante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834*, publicado en 1836.

En ambos casos, se trata de extranjeros que informaron al público europeo sobre los tipos, indumentaria y costumbres de la sociedad mexicana, por lo cual sus obras se publicaron, por vez primera, en francés, en las ciudades europeas de Bruselas y París respectivamente.

Su formato no dista mucho de los libros de historia del traje que se publicaron en Europa en la misma centuria, es decir, muestran al individuo con determinadas ropas, pero sin analizar los antecedentes, razones y circunstancias por las cuales portaban precisamente esas prendas.

---

<sup>35</sup> Aunque parezca banal por obvio, hay que resaltar que el conocimiento de la indumentaria española es imprescindible, no sólo para el conocimiento de la historia del traje novohispano de los siglos XV, XVII y XVIII, sino también para la historia del traje europeo.

Asimismo, durante el siglo XIX en México, salieron a la luz varias publicaciones con litografías costumbristas en donde, además de mostrar las costumbres locales, se reseñaban “tipos” con su respectiva indumentaria.<sup>36</sup>

Es realmente en el siglo XX cuando se puede hablar de verdaderos estudios sobre la indumentaria en México. Aunque los estudios son pocos y bastante generales, han dado pie a subsiguientes trabajos. Algunos de ellos son verdaderas investigaciones, basadas en fuentes de primera mano y con rigor académico.<sup>37</sup> Otros, lamentablemente, resultan superficiales y carentes de solidez. Con todo y ser escasas las publicaciones sobre este tema, vale la pena mencionarlas.

Primeramente se debe comentar el trabajo de algunos investigadores que, si bien no abordaron el tema de la indumentaria integralmente, sí se aproximaron a éste de manera tangencial. Entre ellos Manuel Romero de Terreros quien en el libro *Las artes industriales en la Nueva España*, habla de la producción de la seda en el virreinato, y de las telas que con ella se manufacturaban. Asimismo, en el libro *Miscelánea de arte colonial*, Romero de Terreros menciona unas pinturas novohispanas del Museo de Guadalupe en Zacatecas, en donde aparecen varias santas (él las llama Santas Bizaras) al estilo de Zurbarán. Sin extenderse, dice que las ropas que aparecen en estos óleos son dignas de estudio.<sup>38</sup>

Por su lado Manuel Toussaint, si bien no abordó el tema de la indumentaria, sí dio su beneplácito, en el prólogo del libro de *Indumentaria Antigua Mexicana* de Wilfrido Du Solier, a los estudios del traje, y animó a futuros investigadores a continuar con estas investigaciones.<sup>39</sup>

Respecto a los textos cuyo especial objeto de estudio es la ropa, se pueden citar las siguientes obras y autores. Tal es el caso del libro, publicado en

---

<sup>36</sup> María Esther Pérez Salas, *Op. cit. passim*.

<sup>37</sup> Definir estudios con rigor académico, es referirse a aquellos realizados seria y científicamente con los medios disponibles en la época en que se realizaron.

<sup>38</sup> Manuel Romero de Terreros, *Las artes industriales en la Nueva España*, México, Banco Nacional de México, 1982. Del mismo autor, *Miscelánea de arte colonial*, México, Alianza, 1990.

<sup>39</sup> Wilfrido Du Solier, prólogo de Manuel Toussaint, *Indumentaria Antigua Mexicana*, México, Ediciones Mexicanas, 1950.

el año de 1946, del ingeniero José R. Benítez, *El traje y el adorno en México: 1500-1910*.<sup>40</sup> Si bien esta obra representa un gran avance en los estudios sobre la historia del traje, puesto que toma a la indumentaria como objeto serio de estudio, se percibe todavía un cierto sesgo decimonónico, con fuertes dosis de racismo hacia la cultura indígena.<sup>41</sup> La manera como está dividida la investigación muestra claramente, no sólo el desinterés por la parte indígena de la indumentaria y sus aportaciones al vestuario novohispano, sino que da por sentado que la verdadera historia del traje mexicano comienza en el año de 1518 con la llegada del español Juan de Grijalva a las costas de Cozumel. El manejo del aparato crítico es incompleto, y aunque Benítez cita documentos de archivo, las referencias son deficientes, por lo que se hace imposible su búsqueda. Igualmente, utiliza conceptos muy peculiares sin explicar a qué se refiere, verbigracia el “traje churrigueresco”.<sup>42</sup> También hace gala de una extraña visión fatalista, ya que al último periodo que abarca su estudio (la segunda mitad del siglo XIX) lo designa como “la decadencia de la moda”. A pesar de tales deficiencias, el libro es digno de ser revisado, tomado en cuenta y en muchos casos ser citado.

Una de las obras más importantes dentro de la historiografía mexicana sobre indumentaria es *El traje en la Nueva España*, del año 1959, del historiador del arte y restaurador Abelardo Carrillo y Gariel.<sup>43</sup> En esta obra Carrillo y Gariel expone interesantes e importantes datos acerca del intercambio comercial entre Europa y América, la producción textil indígena y los telares urbanos de tipo español. Aborda, asimismo la indumentaria indígena y la española, tanto civil como militar, del siglo XVI, y aunque comprime en un sólo capítulo la información de los siglos XVII y XVIII, ésta no deja de ser valiosa. Igualmente

---

<sup>40</sup> José R. Benítez, *El traje y el adorno en México: 1500-1910*, Guadalajara, Imprenta Universitaria, 1946.

<sup>41</sup> El autor aclara que sólo expondrá la indumentaria de “los blancos, los criollos y los mestizos, que son los que realmente forman nuestra nacionalidad”. Véase, José R. Benítez, *Op. cit.*, p. 69.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>43</sup> Abelardo Carrillo y Gariel, *El traje en la Nueva España*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1959.

trata, en capítulo aparte, las vestiduras militares, las religiosas y las estudiantiles.

Los puntos débiles de este libro son la falta de aparato crítico (no hay notas, referencias de los documentos de archivo ni bibliografía) y al ser un estudio tan general, omite especificidades de cada periodo. No obstante lo anterior, la obra sigue siendo una referencia obligada para los estudiosos de la indumentaria novohispana.

Un libro que ha sido ampliamente citado en distintos tipos de estudios es, *La historia de México a través de la indumentaria*, de 1988.<sup>44</sup> Esta obra está dividida en tres secciones; la primera, a cargo de Virginia Armella de Aspe, trata sobre la indumentaria civil; la segunda es de la autoría de Teresa Castelló Yturbide, cuya investigación versa sobre la indumentaria religiosa, y finalmente Ignacio Borja Martínez estudia la indumentaria militar. Si bien es cierto que, como libro de difusión, es bastante interesante (además de tener buenas imágenes), como obra de consulta especializada adolece de muchas imprecisiones, además de ser, nuevamente, demasiado general.

Otro libro que forma parte de la bibliografía mexicana de la historia del traje, es de la pluma del diseñador y caricaturista Ramón Valdiosera, titulado *3000 años de moda mexicana*.<sup>45</sup> Este texto aborda principalmente la indumentaria prehispánica, la del siglo XIX, la contemporánea y la llamada "regional". Es de notar que a lo largo de sus trescientas dieciocho cuartillas, sólo le dedica veinte a los tres siglos del virreinato. Esto marca una tendencia de la que se hablará más adelante.

A pesar del encomiable esfuerzo de Valdiosera, es preciso aclarar que el libro adolece de consistencia académica; carece de aparato crítico, su forma de dividir el estudio es desorganizada (salta de un periodo a otro), sus juicios son apresurados y faltos de sustento.

No pueden quedar fuera, dentro de esta revisión de los estudios sobre el traje, los ejemplares de la revista *Artes de México* dedicados a este tema. El

---

<sup>44</sup> Virginia Armella de Aspe, *et al.*, *La historia de México a través de la Indumentaria*, México, INBURSA, 1988.

<sup>45</sup> Ramón Valdiosera Berman, *3000 años de moda mexicana*, México, EDAMEX, 1992.

primero lleva el título de “Indumentaria mexicana”.<sup>46</sup> y fue publicado en 1966. En él se expone, de manera somera, la indumentaria utilizada en el México prehispánico y durante los tres siglos del virreinato. El fin de la obra es dar una visión a vuelo de pájaro de la evolución que tuvo la indumentaria hasta el siglo XVIII.

Otro ejemplar de la revista *Artes de México* es “Crónica del traje militar en México del siglo XVI al XX”, publicado en 1968.<sup>47</sup> En este número, el estudio es más completo que en la publicación sobre indumentaria arriba mencionada, puesto que hay mayor información y posee imágenes interesantes y aclaradoras. Sin embargo, la información es de carácter general.

También se deben citar aquí, obras que se han centrado en la indumentaria prehispánica e indígena contemporánea. Como ejemplos de las primeras están, primeramente, el libro ya mencionado del arqueólogo Wilfrido Du Solier, que contiene imágenes de la mano del autor, que interpretan las ropas de esculturas, estelas y códices. También digna de mención es la obra de los norteamericanos Donald y Dorothy Cordry, *Mexican Indian Costumes*.<sup>48</sup> Ésta se divide en indumentaria prehispánica e indumentaria indígena contemporánea, la cual se maneja por regiones (desde Sonora hasta Chiapas). El estudio se basa, sobre todo, en trabajo de campo y posee un buen aparato crítico, amén de magníficas fotografías. Resulta una obra imprescindible en la investigación de ropas indígenas.

Por último, cabe mencionar que se han publicado obras en las cuales no ha habido una profunda investigación, tal vez por creerse que el tema carece de verdadera importancia. Tal es el caso de las ediciones, en formato de revista, que publicó la editorial Clío con el nombre de *Museo del traje mexicano*, en

---

<sup>46</sup> “Indumentaria Mexicana” en, *Artes de México*, No. 77/78, año XIII, 1966.

<sup>47</sup> “Crónica del traje militar en México sel siglo XVI al XX” en, *Artes de México*, No. 102, año XV, 1968.

<sup>48</sup> Donald y Dorothy Cordry, *Mexican Indian Costumes*, Austin, Texas University Press, 1978.

2001.<sup>49</sup> El *corpus* de la investigación, llevada a cabo por Lydia Lavín y Gisela Balassa, consta de seis revistas que corresponden a: I) El mundo prehispánico, II) El siglo de la conquista, III) El siglo del barroco novohispano, IV) El siglo de las Luces, V) El siglo del Imperio y la República, y VI) El siglo cosmopolita. Respecto a los tomos III y IV, es decir los que corresponden a los siglos XVII y XVIII, se puede decir que tienen tal cantidad de errores, que valdría la pena retirarlos de la venta. Las autoras equivocan fechas,<sup>50</sup> citan prendas francesas que nunca existieron en el ámbito hispano (al cual pertenecía el virreinato de la Nueva España),<sup>51</sup> confunden nombres,<sup>52</sup> confunden piezas de indumentaria,<sup>53</sup> y ponen en el glosario de términos de indumentaria novohispana voces anglosajonas como *armhole*, *dublon*, *tonnelet*, en vez de utilizar los términos en castellano (que eran los usados) como sisa, jubón o tonelete.

Además de las obras generales, también se han publicado estudios monográficos, muchos de los cuales son de gran calidad. Entre ellos se pueden citar los siguientes: *Rebozos y sarapes*, de Virginia Armella y Teresa Castelló;<sup>54</sup> *Rebozos de la colección Robert Everts*, del Museo Franz Mayer;<sup>55</sup> *La chaquira en México*, del Museo Franz Mayer;<sup>56</sup> “El rebozo”, en *Artes de México*;<sup>57</sup> *Del Istmo y sus mujeres: tehuanas en el arte mexicano*, de Ana Paulina Gámez.<sup>58</sup>

---

<sup>49</sup> Lydia Lavín y Gisela Balassa, *Museo del traje mexicano*, Vol. III y IV, México, Clío, 2001.

<sup>50</sup> Sitúan al rey Felipe II y su indumentaria en el siglo XVIII. Véase Lydia Lavín y Gisela Balassa, *El museo del traje mexicano*, vol. IV, p.256.

<sup>51</sup> Muestran el verdugado de tambor francés del siglo XVI como si fuera el guardainfante español del siglo XVII. Véase, *Op. cit.*, Vol. III, p. 222.

<sup>52</sup> Lllaman chapines a los zapatos masculinos de principios del siglo XVIII. Véase, *Op. cit.*, Vol. III, p. 227.

<sup>53</sup> Se podrían citar muchos errores; para dar una idea se citan dos ejemplos concretos: muestran la típica ropa masculina del siglo XVII como si fuera del XVIII, *Op. cit.*, Vol. IV, p. 281. Asimismo a una imagen femenina con ropas del siglo XVIII, la sitúan en el siglo XVII. *Op. cit.*, Vol. III, p. 171.

<sup>54</sup> Virginia Armella de Aspe y Teresa Castelló Yturbide, *Rebozos y sarapes*, México GUTSA, 1989.

<sup>55</sup> Irene Logan, *et al.*, *Rebozos de la colección Robert Everts*, México, Museo Franz Mayer y Artes de México, 1997.

<sup>56</sup> Teresa Castelló Yturbide, *La chaquira en México*, México, Museo Franz Mayer y Artes de México, 1998.

<sup>57</sup> “El rebozo” en, *Artes de México*, No. 142, año XVIII, 1971.

<sup>58</sup> Ana Paulina Gámez, *Del Istmo y sus mujeres: tehuanas en el arte mexicano*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.

Amén de las tesis no publicadas como la de Julieta Pérez Monroy, *La moda en la indumentaria: del Barroco a los inicios del Romanticismo en la Ciudad de México (1785 – 1826)*, y la de María del Carmen de Arechavala Torrescano, *Visión femenina y masculina de la indumentaria decimonónica a través de la literatura y las artes: Claudio Linati, Madame Calderón de la Barca y Manuel Payno*.

Asimismo no se deben olvidar los textos que, sin ser especialmente dedicados a la indumentaria, sí abordan el tema. De entre estos está el libro *Los bienes del mayorazgo de los Cortés del Rey en 1729: La casa de San José del Parral y las haciendas del río Conchos, Chihuahua* de Gustavo Curiel;<sup>59</sup> como también los análisis y descripciones que se han hecho en los catálogos razonados de diversas exposiciones pictóricas, como ejemplo cabe citar los textos de Rogelio Ruiz Gomar, Jaime Cuadriello y Nelly Sigaut del *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte*,<sup>60</sup> o de los de Elisa Vargaslugo, Pedro Escalante Gonzalbo, Fernando E. Rodríguez-Miaja, Pedro Ángeles Jiménez, José María Lorenzo y Jaime Morera del libro *Imágenes de los Naturales en el Arte de la Nueva España, siglos XVI-XVIII*.<sup>61</sup>

Haciendo una somera recapitulación del estado de la cuestión, se puede decir que si bien existe en México el interés por el tema de la indumentaria, éste no ha calado hondamente. Esto es notorio en la desaparición de la sala de textiles del Museo Franz Mayer; la falta de un estudio completo de las colecciones de indumentaria del Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec; la falta de presupuesto gubernamental para la compra de diversas colecciones privadas de ropas que existen en el país; y la carencia de un verdadero museo del traje (como existe en otros lugares).

Otro punto que merece reflexión, es el hecho de que existe una posición ideológica nacionalista en cuanto a los estudios de indumentaria mexicana.

<sup>59</sup> Gustavo Curiel, *Los bienes del mayorazgo de los Cortés del Rey en 1729: La casa de San José del Parral y las haciendas del río Conchos, Chihuahua*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

<sup>60</sup> Rogelio Ruiz Gomar, *et al.*, *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte, Nueva España, Tomo II*, México, Museo Nacional de Arte, 2004.

<sup>61</sup> Elisa Vargaslugo, *et al.*, *Imágenes de los Naturales en el Arte de la Nueva España, siglos XVI-XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex y Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

Pareciera que el trauma de la conquista y de la colonia no se hubiera remontado todavía. Esto es obvio al observar que la mayoría de los textos comprimen, en pocas cuartillas, la rica información de tres siglos de la historia del país. Asimismo, cuando se hacen estudios monográficos, los temas escogidos generalmente versan sobre piezas que pertenecen a los controvertidos “Trajes Nacionales”, es decir, la ropa de china poblana, el traje de charro, los rebozos, el traje de tehuana y otros más, que si bien tienen en sus hechuras una fuerte dosis de mestizaje, la base fundamental de ellas se gestó en el periodo virreinal.

Es evidente que el camino de los trabajos y las investigaciones sobre indumentaria mexicana apenas está esbozado; falta un gran trecho por recorrer para poder aproximarse al nivel que se maneja en otros países en los estudios de la vestimenta histórica.

#### Panorama de diversas metodologías en los estudios de indumentaria

Al observar los caminos metodológicos que han seguido los estudiosos del tema de la indumentaria a través del tiempo, se puede afirmar que no han existido “escuelas” o “tendencias” metodológicas, sino que cada individuo ha llevado a cabo su trabajo según los medios de que ha dispuesto para cada ocasión.

Así pues en las obras europeas de los siglos XVI y XVII, los autores se basaban en fuentes orales (lo que los viajeros contaban) y visuales (lo que se lograba ver a simple vista), combinadas con fuertes dosis de imaginación (baste observar los diseños de Vecellio para los indios de América). Posteriormente, en los siglos XVIII y XIX, las fuentes se refinaron al empezar, aunque en forma primaria, los trabajos arqueológicos y la organización de archivos.

En general, desde el siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XX, la tendencia de los autores fue la de mostrar imágenes y hacer pequeños comentarios como los siguientes: “a partir de mediados del siglo XVI los cuellos crecieron”, o “en el siglo XVII, la mujeres abandonaron la cotilla española.” Este método implicaba sólo mencionar lo que era evidente a simple vista, pero sin



detenerse a analizar la razón de los cambios, la sustitución que se hizo, y si esto fue consecuencia de una modalidad anterior.

El tratamiento del tema cambió en la segunda mitad del siglo XX, cuando muchos autores, además de realizar revisiones exhaustivas de los inventarios de bienes y otros documentos de archivo, se atrevieron a utilizar fuentes alternas de investigación.<sup>62</sup>

Tal es el caso del historiador del arte británico James Laver,<sup>63</sup> quien recurrió a crónicas cotidianas (como el *Diario* de Samuel Pepys 1660- 1669) para completar sus investigaciones. También se puede citar a la historiadora del arte española Carmen Bernis,<sup>64</sup> quien basándose en la famosa novela de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, elaboró todo un discurso sobre la vestimenta española de principios del siglo XVII.<sup>65</sup> Tampoco pueden olvidarse dos obras de extraordinaria factura de la historiadora del traje británica Janet Arnold.<sup>66</sup> En uno de sus libros, *Patterns of Fashion (1560- 1620)*<sup>67</sup> utilizó como una de sus fuentes primarias de estudio las aristocráticas ropas con que fueron enterrados algunos miembros de la nobleza de

---

<sup>62</sup> En este preciso caso me refiero a los estudios enfocados desde la perspectiva de la historia del traje como parte de la historia del arte. Los estudiosos del tema de la indumentaria desde las perspectivas de la psicología, la sociología o la filosofía, han utilizado metodologías propias de estas disciplinas.

<sup>63</sup> James Laver (1899-1975). Escritor y crítico de arte con estudios en la Universidad de Oxford. Fue durante treinta y siete años (1922-1959) director del departamento de indumentaria del Museo Victoria y Alberto, de la ciudad de Londres. Escribió varios libros sobre indumentaria, uno de los cuales, *A Concise History of Costume*, resulta fundamental en los estudios del traje.

<sup>64</sup> Carmen Bernis (1918-2001). Doctora en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid. Obtuvo el grado doctoral por su tesis *Indumentaria femenina en el reinado de los Reyes Católicos*. Dedicó su vida profesional al estudio de la indumentaria. Durante muchos años estuvo ligada al Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en donde publicó gran parte de su obra.

<sup>65</sup> Carmen Bernis, *El traje y los tipos sociales en el Quijote*, Madrid, Visor, 2001.

<sup>66</sup> Janet Arnold (1932- 1998) fue historiadora del traje y conservadora en varios museos de indumentaria británicos. Sus investigaciones sobre la indumentaria británica son magníficas y de gran utilidad. Dentro de su producción bibliográfica trata temas como las pelucas, los sombreros, los textiles y la hechura de estas piezas para ropas de escena.

<sup>67</sup> Janet Arnold, *Pattern of Fashion (1560- 1620)*, London, MacMillan Ltd., 1985.

ese periodo.<sup>68</sup> En otra de sus obras, *Queen Elizabeth's Wardrobe Unlock'd*,<sup>69</sup> la autora utilizó como fuentes todos los retratos, ya fueran importantes o no, de la reina Isabel I, sus inventarios de bienes y las listas de regalos reales (incluida la indumentaria), que los gobiernos extranjeros, por medio de sus embajadores, hacían llegar a su majestad con motivo de navidades o cumpleaños.

Asimismo se pueden citar también importantes trabajos como los de la investigadora de moda Maribel Bandrés,<sup>70</sup> cuya investigación sobre los trajes se desarrolló a partir de la pintura de Diego Velázquez y los textos de Amalia Descalzo,<sup>71</sup> quien aborda el estudio de la indumentaria con base en el conocimiento de los textiles.

Si bien en esta investigación se han tratado de emular varias metodologías como las de Carmen Bernis (en sus trabajos de *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, y *El traje y los tipos sociales en el Quijote*);<sup>72</sup> la de Janet Arnold (en su investigación *Queen Elizabeth's Wardrobe Unlock'd*);<sup>73</sup> las de James Laver (*A Concise History of Costume*) y la de Maribel Bandrés (*La moda en la pintura de Velázquez*),<sup>74</sup> lo cierto es que, dada la peculiar naturaleza de la Nueva España, estas diferentes maneras de aproximación histórica se debieron adecuar para así poder construir un discurso lo más completo y coherente posible.

---

<sup>68</sup> Por diferentes motivos (investigación, salud, o traslado) se han abierto en Europa diversas tumbas y se han exhumado los cadáveres. Muchas de las ropas halladas han experimentado un proceso de restauración y conservación, y han pasado a formar parte de los acervos de diferentes museos de indumentaria.

<sup>69</sup> Janet Arnold, *Queen Elizabeth's Wardrobe Unloch'd*, Great Britain, W. S. Maney and Son Ltd., 1988.

<sup>70</sup> Maribel Bandrés es Licenciada en Historia y Bellas Artes. Ha sido profesora en la Universidad de la Laguna (Tenerife).

<sup>71</sup> Amalia Descalzo es Doctora en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid, especializada en Historia del Vestido. Es profesora de la asignatura "Conocer el vestido" dentro del curso Anticuariado en la Escuela de Arte y Antigüedades de Madrid. También es profesora de la asignatura "Historia de la indumentaria en España" en el mismo centro educativo. Actualmente es directora del Museo del Traje de Madrid.

<sup>72</sup> En la primera obra, Bernis trabaja los inventarios de indumentaria pertenecientes a la familia real de los Trastámara (los Reyes Católicos Isabel y Fernando, y también su prole); en la segunda, el estudio se basa en la genial novela de Cervantes.

<sup>73</sup> En esta investigación Arnold trabajó los inventarios de indumentaria de la reina, sus retratos, y las listas de regalos de ropa que recibió de diferentes embajadores.

<sup>74</sup> Laver utiliza algunas crónicas cotidianas de la época, y Bandrés pasajes literarios de diversos autores del Siglo de Oro.

## Marco teórico metodológico de la presente investigación

Desde el principio se planteó, como objetivo del trabajo, el tratar de desentrañar las diversas modalidades indumentarias que se dieron en los medios urbanos de la parte central del virreinato novohispano durante el siglo XVII.

Se partió de varias hipótesis: primeramente se quiso demostrar que la Nueva España, a pesar de ser un reino “provincial”, contó con los mismos niveles de elegancia y lujo (para ciertos estamentos sociales) que existieron en la metrópoli en la misma centuria. Asimismo se pretendió demostrar que la mayoría de las telas, labores y prendas que se portaron en Madrid, se conocieron en el virreinato.

Igualmente interesó saber qué tanto influyeron las mercaderías llegadas de Asia en la indumentaria novohispana, y si había diferencias respecto a España.

Existía la incertidumbre de si los sastres poseían la información y la maestría para poder confeccionar prendas de la misma categoría de las españolas, así como sobre el tiempo en que se tardaban en llegar las novedades metropolitanas al virreinato.

Asimismo, era importante conocer la nomenclatura específica de las prendas en la Nueva España, puesto que con un océano de por medio, podría ser que los nombres cambiaran.

Otra hipótesis que se manejó fue que en los medios urbanos, la vestimenta indígena de origen prehispánico sólo se conservó para las mujeres, pero se perdió para los hombres.

También se tenía la idea de que no existió una tajante línea divisoria entre las ropas de las castas, sino que, por existir un alto grado de movilidad social, las diversas mezclas raciales utilizaron indistintamente prendas que, en origen, pertenecían a otros grupos.

Existía también la pregunta, en cuanto a la joyería, de si se habían utilizado los mismos modelos, las mismas cantidades y calidades que en España.

Demostrar estas hipótesis y responder a tantas interrogantes obligó a llevar a cabo una investigación por diversos caminos metodológicos. La tarea presentaba varias dificultades; la primera de ellas porque el periodo a tratar era largo, y en él se sucedieron cambios de importancia. Además, los miembros de la población que conformaban la sociedad novohispana no sólo poseían diferentes niveles económicos (como fue el caso de España en la misma centuria), sino que además, pertenecían a razas y concepciones “vitales” diferentes.

Aunque algunos historiadores habían manejado la idea de que en la Nueva España, cada raza y cada estamento social tenía su propia forma de vestir, y que existían delimitadas fronteras que nadie osaba cruzar, la investigación mostró que, dada la gran movilidad social, esas líneas divisorias eran fácilmente franqueadas, o simplemente no existían.

Dado que los “tipos” que se debían analizar eran diversos, resultó evidente que la aproximación que se hiciera de ellos también tenía que ser peculiar. Por esta razón se emplearon diferentes métodos de aproximación, según el objeto determinado de estudio, a sabiendas que los resultados siempre se encontrarían en el rango de “lo relativo”.

Puesto que el virreinato de la Nueva España era uno de los reinos que conformaban el imperio español, y por lo mismo había entrado (con o sin trauma) dentro de la órbita occidental, se decidió tomar como columna vertebral del estudio, la indumentaria española del mismo periodo.

Con esa premisa se resolvió que para analizar la indumentaria de los estamentos sociales conformados por la “gente blanca”, es decir, la nobleza (ya fuera peninsular o criolla), los simples hidalgos, los comerciantes, la burocracia, los artesanos, los estudiantes, los militares, y demás individuos vinculados al ámbito hispano, los cuales vestían “a la española”, seguir la metodología que se expone a continuación.

En primera instancia se inició la búsqueda, selección y paleografía de inventarios de bienes que contuvieran indumentaria, telas, joyas, y armas

personales.<sup>75</sup> Recuérdese que sólo los individuos con un determinado nivel económico se podían dar el lujo de pagar a un notario y a valuadores para hacer sus inventarios de bienes.

Fue así como se logró recabar un *corpus* de ochenta inventarios de bienes; de éstos, setenta y siete son novohispanos. Son testamentos, cartas de dote, pagarés y listas de artículos comerciales, los que abarcan un periodo entre 1588 hasta 1701.

Con estos documentos fue posible reflejar la diversidad de la realidad urbana que existió en la Nueva España, puesto que los documentos refieren las pertenencias de hombres y mujeres de diferentes categorías sociales como la nobleza (mariscala de Castilla y marquesa de San Jorge), ricos comerciantes, tocineros, bachilleres, militares, artesanos, mujeres de familia y esclavas manumitidas.

Asimismo se utilizó un inventario más, también novohispano, que contiene una lista con los bienes de una botica. Éste sirvió para poder corroborar que determinados afeites, productos de higiene y medicinales existían en la Nueva España.

También se analizaron tres inventarios españoles: el primero de 1540 y procedente de los protocolos de Granada, de la notaría de Luis Ribera, que corresponde a una carta de dote y arras de la morisca Guiomar Axxa en su matrimonio con el también morisco Lorenço Hernández Abenhabid.<sup>76</sup> Este documento fue importante para conocer prendas de la indumentaria árabe, puesto que algunas piezas utilizadas en la Nueva España fueron totalmente moras (*almaizares, albanegas, albornoces*) o tuvieron su origen en ciertas ropas árabes (sayos, chupas, jubones, camisas bordadas y borceguíes, entre otros).

El segundo inventario español pertenece al Archivo General de Indias, Sevilla, legajo 1135, fols. 153r.- 169v., del año de 1600. En él aparece una lista de libros que recibieron el beneplácito de la Inquisición y esperaban para ser

---

<sup>75</sup> Era necesario contar con esta información, puesto que se tenía que tener la seguridad de que determinadas prendas en uso en la Península Ibérica habían existido también en el virreinato.

<sup>76</sup> Este inventario fue encontrado en internet, en la página [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com), con el título *Una carta morisca de dote y arras. Granada (1549)*.

llevados en barco desde España al puerto de San Juan de Ulúa (Veracruz).<sup>77</sup> Este documento sirvió para comprobar que ciertas obras literarias de medicina (hierbas, amuletos, dentadura, afeites y perfumes), de sastrería, y de buenos modales fueron conocidos en el virreinato.

Por último, también se utilizó el inventario de bienes de la madrastra del dramaturgo Pedro Calderón de la Barca. Gracias a este documento se pudo hacer la comparación entre un ajuar español y uno novohispano.

Con la información que proporcionaron estos documentos se conformó un glosario de más de seiscientos términos de indumentaria, joyería, armas personales, telas, colores y afeites. Para elaborarlo se hizo uso de varios tipos de diccionarios; en primera instancia del *Diccionario de la Lengua Española*, de la Real Academia Española. También se utilizaron dos diccionarios de los siglos XVI y XVII respectivamente, el primero es obra del franciscano fray Alonso de Molina, y se titula *Vocabulario castellano-náhuatl, náhuatl-castellano*. Este diccionario de voces castellanas (de mediados del siglo XVI) con su traducción al náhuatl y viceversa, auxilió en la comprensión de ciertas prendas y objetos cuyos nombres se utilizaban en náhuatl (como *güipil, quesquemil, achiote, ayate, coyol, quapastle* y *chincuate*, entre otros).

El segundo es de Sebastián de Covarrubias y Orozco, *Tesoro de la Lengua Castellana* (1611), que resultó de formidable ayuda, ya que algunos nombres de prendas variaron a través del tiempo, y se necesitaba saber su exacto significado en el siglo XVII (como ejemplos se pueden citar los términos *jaqueta* (chaqueta), *chupa*, *saya*, *basquiña* o *zaragüelles*).

Asimismo se utilizaron obras que auxiliaran a completar el conocimiento sobre la génesis y evolución de ciertas prendas de indumentaria, de joyas y de armas. Para tal efecto se utilizó el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, de Joan Corominas, y el *Léxico de marginalismos del Siglo de Oro*, de José Luis Alonso Hernández. Asimismo, con el fin de conocer el origen, tanto histórico como etimológico, de algunas prendas y cabos, se acudió a diccionarios de variadas lenguas: latín-español (*almilla*, *amuleto*, *sortija*, entre

---

<sup>77</sup> Este inventario fue amablemente proporcionado por Nicolás Jiménez.

otros), francés-español (busc, estoque, birrete, entre otros), italiano-español (brocado), y alemán-español (alzacuello, alabarda, ferreruelo, valona, entre otros).

Ya con los inventarios de bienes analizados, y completado el glosario, la información obtenida se debía sustentar dentro de un marco referencial que le diera estructura. Para esto se acudió a fuentes primarias consistentes en obras literarias de diversa índole de los siglos XVI y XVII. De literatura dramática se abordaron, sobre todo, las obras llamadas de “capa y espada”, pues son las que retratan la cotidianidad de la época. De éstas son: siete de Lope de Vega (1562– 1635), catorce de Calderón de la Barca (1600 – 1681), ocho de Tirso de Molina (1579- 1648), cinco de Juan Ruiz de Alarcón (1581- 1639), y una de Sor Juana Inés de la Cruz (1651- 1695).<sup>78</sup>

La investigación también se apoyó en varias novelas de Cervantes (1547- 1616), entre ellas el *Quijote*. En *El Buscón* de Quevedo (1580- 1645), en *Infortunios de Alonso Ramírez*, de Sigüenza y Góngora (1645- 1700) y en el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán (1547- 1616).<sup>79</sup>

La poesía se utilizó también como fuente de información, y se hizo uso de fragmentos de obras de Quevedo, de Lope de Vega, de Balbuena (1562- 1627), de Sor Juana Inés de la Cruz y de María Estrada Medinilla (1640).<sup>80</sup>

Los diarios de sucesos notables y las crónicas de la época fueron asimismo importantes fuentes primarias para la investigación. Se usaron los materiales de los cronistas del siglo XVII Chimalpáhin, Gage, Guijo, Antonio de Robles, Gemelli Careri y Castro Santa Anna.<sup>81</sup>

---

<sup>78</sup> Por ejemplo, gracias a *Los empeños de una casa* de sor Juana Inés de la Cruz, se sabe cuál era el orden que debía seguir una mujer para ponerse las prendas de ropa. Asimismo, en *La verdad sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón, se informa el sentir de los galanes ante la prohibición de los cuellos apanalados.

<sup>79</sup> Gracias al *Quijote* se tiene noticia de cómo se utilizaban las ropas masculinas de trapillo como la ropa de levantar, los pantuflos, y el bonete. También se informa sobre la manera de “atacar” los calzones a los jubones. En cuanto al *Buscón*, éste explica cómo se podían transformar las capas viejas (y robadas) en calzones, ferreruelos e incluso jubones y ropillas.

<sup>80</sup> En la poesía de Sor Juana se habla de prendas como los zapatos *ponleví*, del atuendo “a la española”, y de la edad en que los críos dejaban de usar mantillas. Balbuena informa sobre artículos foráneos que se vendían en la Plaza Mayor de la ciudad de México, y Estrada Medinilla nos habla de la imposibilidad de usar el guardainfante en medio de la muchedumbre.

También fueron de gran utilidad las obras de contenidos diversos, cuyos autores son Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, fray Bernardino de Sahagún, Vasco de Quiroga, fray Diego Durán, fray Francisco de Ajofrín, fray Agustín de Vetancourt, Santa Teresa de Jesús, Baltasar Castiglioni, Baltasar Gracián, Juan Suárez de Peralta, Rodrigo Caro, Juan de Alcega, Antonio León Pinelo, Madame D'Aulnoy, y Juan de Zabaleta, además de las Instrucciones y Memorias de los virreyes de la Nueva España.<sup>82</sup>

La investigación en fuentes de primera mano fue apoyada con textos actuales, ya fueran especializados en indumentaria, joyería, armas y tintes, como también de historia, historia del arte, sociología, psicología, y otros más.

El acopio de esta información debía sustentarse en material visual. Para ello se trató de localizar la mayor cantidad de elementos en la pintura novohispana del siglo XVII (con algunos apoyos en la de los siglos XVI y XVIII). Se abordaron indistintamente tanto obras de artistas importantes y reconocida técnica, como obras anónimas de inferior factura. Recuérdese que el objetivo de la investigación no era el estudio de la pintura, sino que ésta sirviera como vehículo para el conocimiento de la indumentaria.

Dado que no todo lo que se mencionaba en los inventarios o en las crónicas de la época aparecía en la pintura del virreinato, se hizo uso (aunque en menor grado) de pintura española especialmente, y europea en general.

Al abordar las ropas de indios, negros y sus mezclas, se tuvo que seguir una metodología diferente, puesto que no se localizaron inventarios de estos estamentos sociales. Se resolvió entonces transitar el camino a la inversa, es decir, localizar en la pintura novohispana las prendas, y cotejarlas con la información que aparecía en crónicas y diversos textos.

Para el caso de la indumentaria indígena, fueron de gran ayuda los siguientes autores: en primer lugar, Cortés, Díaz del Castillo, fray Diego Durán y

---

<sup>81</sup> Chimalpáhin habla de ropas japonesas, Gage de la indumentaria de las negras, Gemelli Careri de la de los indios chichimecos, y Castro Santa Anna informa sobre los quitasoles y los paraguas.

<sup>82</sup> Sería demasiado prolija la enumeración de las aportaciones de cada autor, pero para dar una idea, Cortés menciona prendas árabes; Quiroga las ropas de indios y sus transformaciones; Santa Teresa de Jesús los amuletos, Castiglioni y Gracián los modales, León Pinelo los mantos, Suárez de Peralta y Rodrigo Caro, las ropas que se usaban en el juego de cañas.



Vasco de Quiroga; en segundo lugar, Gemelli Careri, Sigüenza y Góngora y los diarios de sucesos notables.

En el caso de la ropas de la población negra resultó de gran valía la muy mencionada crónica de Gage, así como los diarios ya nombrados.

Para el análisis de la indumentaria que utilizaban las diferentes mezclas raciales que se dieron en la Nueva España, se utilizaron los llamados “cuadros de castas” de las primeras décadas del siglo XVIII.

Al contar con tan amplias referencias se pensó que, una larga lista de prendas, joyas, armas, afeites, telas y colores, resultaría densa y carente de interés, por lo que se optó entonces por darle un marco vital que transformara estos elementos inertes en lo que realmente fueron, objetos (suntuarios o no) de uso diario, puestos en el cuerpo y con su propia movilidad. Para esto se decidió situar la información en escenarios acordes al tema a tratar. Verbigracia, “La Casa” para ropas domésticas, higiene y afeites, “El Paseo” para ropas campestres y de caza, “La Corte” para la joyería y ropas de aparato (ostentación), “La Plaza Mayor” para ropas de estudiantes, de indios, negros y comerciantes.

En la investigación se trató de abarcar, en lo posible, los hábitos indumentarios de la sociedad urbana novohispana del siglo XVII. No obstante se reconoce que falta mucho trabajo por hacer, no sólo del siglo que aquí se trata, sino también del XVI, antecedente imprescindible, y del XVIII, época que conjugó las dinámicas de los siglos pasados, y que creó una modalidad más compleja y peculiar a su propia geografía, cultura e idiosincracia.

## Capítulo II

### Antecedentes de la Indumentaria del siglo XVII

#### La indumentaria en el siglo XVI

En este capítulo se hace una presentación de manera general de la indumentaria del siglo XVI, antecedente directo de la indumentaria española del XVII. Se verá cómo los usos en Francia se separaron totalmente de los modelos españoles y crearon con el paso del tiempo un estilo propio. El observar *grosso modo* la indumentaria francesa servirá en determinados momentos de esta investigación, ya sea para comparar o para destacar influencias entre las dos formas de vestir.

Los apartados de la indumentaria española y de la novohispana del siglo XVII son mucho más breves, ya que el grueso de la información se trata en los capítulos correspondiente del presente estudio.

En las últimas décadas del siglo XV España logró consolidarse como estado nacional. Los diversos reinos quedaron bajo el mando de un poder central, representado por los Reyes Católicos. De este modo, se sucedieron una serie de hechos que marcaron el futuro de este país: la sujeción de la nobleza al poder real (con el golpe definitivo de la incorporación a la Corona de las órdenes militares como la de Santiago, Calatrava y Alcántara); la leva obligatoria y el reforzamiento del ejército; el establecimiento de la segunda Inquisición Española (la primera sólo funcionó en Aragón desde el siglo XIII) totalmente autónoma de Roma, lo cual favoreció la unidad espiritual; la toma de la ciudad de Granada, la expulsión o conversión oficial de musulmanes y judíos y finalmente el descubrimiento de América.<sup>1</sup>

Además de estos sucesos políticos, los Reyes Católicos le dieron un fuerte impulso a la agricultura y a las manufacturas. De esta forma, España entró al siglo XVI como una nación floreciente y con la fuerza suficiente para convertirse en una potencia.

---

<sup>1</sup> Para la historia de España véase, José Manuel Lozano Fuentes, *Historia de España*, México, Compañía Editorial Continental, 1984, *passim*.

A la muerte del rey Fernando el Católico en 1516, su nieto Carlos heredó los estados españoles de la Corona de Aragón, más las posesiones italianas de Cerdeña, Sicilia y Nápoles, el reino de Castilla, con las plazas de soberanía del norte de Africa y los territorios recién descubiertos de América.<sup>2</sup>

En 1519, con el fallecimiento de su abuelo paterno Maximiliano de Habsburgo, Carlos heredó Austria, Estiria, Carniola, el Tirol, Flandes, el Franco-Condado, Artois y el derecho a la elección del imperio alemán. Ante este panorama se puede observar que España se convirtió en el centro neurálgico de un vasto imperio, y esto explica la influencia que ejerció sobre diversos países.

Con respecto a la indumentaria, que es el objeto de este estudio, es conveniente hacer un rápido resumen para así poder centrar el discurso. Desde la Antigüedad, los diversos pueblos han ejercido influencias entre unos y otros, esto dependiendo de la dominación, los avances de técnicas, o el simple gusto por lo diferente y novedadoso.

Para el caso de España concretamente, durante las últimas décadas del siglo XV, la indumentaria se vió fuertemente influida por los usos franceses, que vinieron a combinarse con los modos locales, los cuales a su vez ya se habían mezclado anteriormente con modelos de la cultura mora e italiana. Esto vino a producir una manera muy peculiar de vestir a la española, que no se parecía a la moda borgoñona imperante en los países del norte de Europa, ni a las maneras italianas en donde el Renacimiento florecía en todas las artes.<sup>3</sup>

Con la entrada del nuevo siglo, España experimentó un acercamiento político y cultural con Italia, esto devino en una fuerte influencia en la indumentaria: las mujeres dejaron de lado los verdugos, llamados así los armazones que se utilizaban para ahuecar las sayas, se usaron escotes, el

---

<sup>2</sup> La madre de Carlos, la reina Juana la Loca, se encontraba encerrada en el Castillo de Tordesillas, dada su insania e incapacidad para gobernar.

<sup>3</sup> Para estudiar este periodo ver: Carmen Bernis, *Trajes y Modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid, Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978. pp. 29 – 56.

estilo de peinado cambió, los hombres acortaron sus jubones y se rizaron el cabello, entre otras formas de arreglo.<sup>4</sup>

Hacia 1516, Carlos I heredó el trono español. Este joven de dieciséis años había sido educado en Flandes, de forma que, cuando llegó a su nuevo reino, trajo consigo una corte compuesta de flamencos y alemanes, protocolos sociales de la corte borgoñona y un bagaje cultural totalmente ajeno a los usos españoles. En la primera mitad del siglo XVI se observa que la indumentaria española se asemeja mucho a los modelos de la pintura de Cranach (en los hombres calzas hasta la rodilla, jubones, calzas y hopalandas enteramente acuchilladas y en las mujeres escotes cuadrados, mangas con manguitos hasta la mitad del dorso de las manos, en ambos sexos brahones y camisas que hacen bullones por entre las cuchilladas de la tela<sup>5</sup>) es decir de tipo alemán.

Cabe aclarar que, en cuanto a indumento se refiere, son los estamentos aristocráticos los que adoptan las novedades, el resto de la población se mantiene apegado a los antiguos usos y adquiere más lentamente ciertos elementos que son los que prevalecen y se convierten en parte de sus tradiciones locales.

Para mediados del siglo XVI, la mayoría de flamencos y alemanes de la corte habían regresado a sus países o se habían aclimatado a los usos locales de España. Al dejar de existir elementos extranjeros en los altos estamentos se puede observar el predominio de los modelos españoles, que si bien algunos tuvieron influencias de las formas de vestir de otros países, ya habían tomado carta de nacionalidad.

Es en este periodo cuando los usos indumentarios españoles influyeron en muchos países del occidente de Europa como Francia, los Países Bajos (incluido Flandes), Inglaterra y Alemania (en Italia las regiones que se vistieron “a la española” fueron las que pertenecían a España, es decir

---

<sup>4</sup> R. Dalmau, *Historia del Traje*, T. II, Barcelona, Dalmau y Jover, 1947, p. 217.

<sup>5</sup> Los términos, tanto de las prendas como de los detalles de las mismas, serán explicados a lo largo de la tesis. Para una consulta rápida se puede acudir al glosario.

Nápoles, Sicilia y Cerdeña, el resto del país se mantuvo un poco al margen y sólo adquirió ciertos elementos).

Como esta investigación se basa en el siglo XVII novohispano, sólo se tratará superficialmente el periodo que comprende la segunda mitad del siglo XVI; los elementos que subsistieron hasta el siglo siguiente serán detallados en el grueso del *corpus* del estudio.

La indumentaria masculina consistió en: jubón corto hasta la cintura, abotonado por el frente, muy ceñido marcando la cintura y armado con entretela o incluso ballena, lo que le daba al talle finura y rigidez. Por encima se llevaba una ropilla o un colete, también sumamente ajustado al torso. Las mangas de éste eran piezas sueltas que se atacaban a la sisa mediante cordones y eran muy estrechas (figura 1). Para cubrir los cordones, la parte superior de la sisa llevaba brahones, que eran unas medias lunas acolchadas a manera de hombreras (figura 8).

En un primer momento el cabezón de la camisa llevó encajes, los cuales fueron creciendo hasta convertirse en gorgueras (llamadas normalmente cuellos o lechuguillas), piezas que se ponían aparte y que se almidonaban con polvos de arroz.<sup>6</sup> Es precisamente en este momento en que, los alzacuellos de los jubones crecieron y se llevaron muy altos, asimismo las gorgueras fueron aumentando de tamaño, primero en forma vertical hasta tapar las orejas, esto a partir de los años ochenta del siglo XVI. Posteriormente estas piezas se agrandaron en forma horizontal hasta alcanzar su máximo volumen a finales del siglo. La cabeza se erguía sobre este enorme cuello que recibió el nombre de plato de San Juan.<sup>7</sup>

En la parte inferior del cuerpo se llevaron unas calzas (lo que actualmente llamaríamos mallas, ya fueran hechas de tela o de punto) y encima la trusa. Esta última prenda era un calzón

---

<sup>6</sup> Mila Contini, *50 Siglos de Elegancia*, México, Novaro, 1966, p.136.

<sup>7</sup> Llamado así en recuerdo de la cabeza degollada de san Juan Bautista llevada en un plato por Salomé. R. Dalmau, *Op. Cit.* p. 210.

acuchillado muy corto que llegaba a la parte superior del muslo. Se usaba rellenar la trusa con trapos, estopa e incluso semillas para que se viera redondeado. A la trusa se le solía llamar calza, ya que siempre se usaba cosida a esta última prenda. También los caballeros utilizaron otro tipo de calzón llamado greguesco (el por qué de este nombre se explicará más adelante) que era un poco más largo que la trusa y mucho más redondeado. El greguesco se podía llevar con calzas o con medias calzas. El uso prolongado de las medias calzas hizo que su nombre se abreviara a sólo medias.

Una modalidad que no fue general, pero que se llegó a usar fue la del uso de la trusa junto con las musleras de un calzón entallado. Este tipo de prenda se puede admirar en el retrato que hizo Alonso Sánchez Coello del “Infante don Fernando”, del año de 1577, que se conserva en el Monasterio de las Descalzas Reales en Madrid.<sup>8</sup>

Si bien el calzado obligado para visitar la corte o estar en las ciudades fueron los zapatos de cordobán finísimo, picados o con pequeñas cuchilladas. Para los ámbitos externos, es decir ir al campo, montar o la guerra, los caballeros hicieron mucho uso de las botas, que también eran confeccionadas con cordobán. Eran de caña larga y ajustada, se podían llevar extendidas para que cubrieran la rodilla, o con el borde de la caña doblado para que se viera una gran vuelta.

En algunos casos, el primer modelo de bota, es decir las ajustadas que cubrían las rodillas, llevaban unas cintas cruzadas que se sujetaban al muslo, éstas llevaban el nombre de enceradas o de cintas. Incluso existe, entre los inventarios de las obras de Sánchez Coello, una especificación de un retrato

---

<sup>8</sup> Por ser esta investigación demasiado extensa y tener tantas imágenes, se optó por hacer una selección de las mismas. Ciertamente es una pena pues existen obras europeas de magnífica factura que retratan puntualmente los detalles, pero se prefirió utilizar el espacio para a la pintura novohispana.

de Felipe II “hasta las cintas”, eso quiere decir que no era de cuerpo entero, sino hasta un poco más arriba de las rodillas.<sup>9</sup>

Para completar el atuendo, el caballero portaba capa y sombrero de cubilete o gorra emplumada. La capa podía ser larga para el camino y la calle nocturna, medianamente corta llamada bohemio, o muy corta con el nombre de herreruelo o ferreruelo, estas últimas para usarse en ámbitos cortesanos. Tanto la trusa como el greguesco (también llamado gregüesco) y la capa son creaciones españolas, y su uso se prolongó, como se verá, hasta el siglo XVII.<sup>10</sup>

Por su lado, las mujeres cubrieron y estilizaron sus cuerpos, desaparecieron los escotes y el cabello se peinó hacia arriba, lográndose una figura delgada y alargada (figura 2). Una dama de la aristocracia usaba sobre la camisa una cotilla armada, ya fuera con entretela o con ballena, y atacada fuertemente por la espalda, con lo cual se aplanaba el busto y desaparecía cualquier asomo de curvas.

Sobre la cotilla llevaban un jubón con cartón en el pecho y encima un sayo. El jubón se atacaba con agujetas o se abotonaba por la espalda. Éste iba, asimismo, armado con ballena y terminaba por el frente en punta, un poco más abajo de la cintura, gracias a una ballena central llamada *busc*,<sup>11</sup> que era una especie de paleta en forma de triángulo isósceles invertido que se metía en la entretela, lo cual creaba la impresión de un talle más largo. Los jubones eran de telas gruesas y ricas, y junto con las cotillas, aplanaban el pecho y estrechaban la cintura dándole al torso una apariencia de elegante envaramiento.<sup>12</sup>

Los sayos tenían la misma forma que los jubones, sólo que se abrochaban por el frente. Las mangas iban atacadas a las sisas de estos sayos mediante agujetas o cordones y con brahones, a veces de gran

---

<sup>9</sup> María Kusche, *Retratos y retratores*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2003, p.94.

<sup>10</sup> Carl Köhler, *A History of Costume*, New York, Dover Publications, 1963, p. 221.

<sup>11</sup> Maribel Bandrés, *La moda en la pintura: Velázquez*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2002, p. 190.

<sup>12</sup> Mila Contini, *Op. cit.*, p. 129.

tamaño, que cubrieran los atados. Muchas de las veces se usaban unas mangas extras, ya fueran de ala, también llamadas de pico (muy amplias y largas, en ocasiones hasta el suelo), afolladas (abiertas en tramos como si de fuelles se tratara), o perdidas (es decir, colgando por la espalda sin rodear los brazos).

Las mujeres también utilizaron lechuguillas que eran cuellos apanalados,<sup>13</sup> algunos de formas sencillas, pero hubo también otros labrados, con puntas, con armadura de metal o enteramente de encaje. Al igual que las de los hombres, las golas femeninas crecieron en forma vertical a partir de la década de los años ochenta. En un bellissimo retrato ejecutado por la pintora italiana Sofonisba Anguissola de la “Infanta Catalina Micaela”, del año de 1591, que se encuentra en Glasgow, Pollok House, se puede admirar la gorguera de encajes que cubre, hasta las orejas, a la infanta. Asimismo, en los últimos años del siglo, se estiló que las mujeres utilizaran las gorgueras anchas que llevaban el nombre de ruedas de molino o platos de San Juan.

En la parte inferior del cuerpo, las damas usaron varias sayas, una encima de otra, y cada una de tela rica y labrada, además de un verdugado<sup>14</sup> como ahuecador y finalmente una basquiña sin arrugas ni pliegues.

El verdugado era una saya que se armaba con aros hechos de verdugos (retoños flexibles de ramas), metal o ballena, que tenía forma de campana. Como ya se mencionó, los verdugados estuvieron en boga en España a finales del siglo XV, sólo que en ese periodo eran exteriores, es decir que el armazón estaba a la vista. En cambio para la segunda mitad del siglo siguiente, el verdugado se usó como prenda interior y sirvió para ahuecar la saya que estaba a la vista, llamada basquiña.

En algunas ocasiones, encima de lo ya descrito, las mujeres usaban una especie de vestido-abrigo suelto y sin mangas, que iba abierto por delante, y

---

<sup>13</sup> Véase glosario.

<sup>14</sup> Verdugado es el término que se utilizó en el siglo XVI en vez de verdugo.



que tenía grandes hombreras llamadas mogotes. Estos vestidos llevaban el nombre de ropones, ropas o galeras.

Las damas aristocráticas utilizaron, sobre los zapatos, una especie de sandalias con suelas de corcho de varios centímetros de alto llamadas chapines. Este original calzado era de origen árabe y su uso por parte de las españolas se remonta al siglo XIII.<sup>15</sup>

Así pues, debe tratarse de concebir el efecto visual que producía al extranjero la imagen de la aristocracia española de la segunda mitad del siglo XVI; caballeros de fuerte torso, hombros anchos y cintura estrecha, cabeza arrogante sobre la gorguera almidonada, piernas bien formadas (aunque fuera a costa de rellenos), capa, espada y daga. Damas muy esbeltas y de gran altura (los chapines podían llegar a medir hasta veinticinco centímetros), con peinados altos coronados de plumas que todavía aumentaban, aún más, visualmente la estatura, y asimismo con gorgueras que enmarcaban y le daban importancia al rostro, todo con ropajes lujosos, sin pliegues y estático.

Ambos sexos vestidos de colores profundos y cálidos como rojos, acastañados, columbinos, leonados, dorados, plateados y por supuesto el negro, que aligerado con el blanco prístino de la gorguera y de las labores en los terciopelos, damascos y brocados, convertían una tela usada para la tristeza en un símbolo de poder, elegancia y dignidad.<sup>16</sup>

No es de extrañar que el vestido “a la española” fascinara a otros europeos y que adoptaran sus formas, a veces con admiración y otras con ciertos celos.

## Indumentaria en Francia en el siglo XVII

Ahora es necesario que se haga un rápido resumen de la indumentaria francesa del siglo XVII. Francia, al igual que el occidente europeo, había seguido fielmente los usos indumentarios españoles de la segunda mitad del

---

<sup>15</sup> Carmen Bernis. *Op. Cit.* p.45.

<sup>16</sup> En el capítulo correspondiente se hablará sobre el color negro y su verdadero significado en la concepción de los siglos XVI y XVII.

siglo XVI. Sin embargo, en los inicios del siglo XVII se separó de éstos y tomó la estafeta del estilo, convirtiéndose en paradigma de elegancia para gran parte de Europa.

España no cayó bajo los encantos de la moda francesa, y se mantuvo fiel a sus propias formas, sin embargo siempre existió la comparación y en cierto sentido confrontación, la cual incluso rayó en problema de “honor nacional”. Sería sólo en los últimos años del siglo, cuando España, exhausta, se rindiera a los usos franceses.

Recapitulando. Como se expuso, los franceses habían sucumbido en la segunda mitad del siglo XVI ante la vestimenta española, aunque indudablemente con una concepción propia: los hombres utilizaron colores más claros que los usados en España, y las mujeres llevaron los cuellos apalados pero en conjunto con escotes; y aunque sus verdugados habían sido al principio de campana como los españoles, pronto los transformaron en unos rollos que se sujetaban a la cintura, a los que llamaron verdugados de tambor. Estos ahuecadores hacían que las basquiñas llevaran pliegues y que la figura fuera menos estilizada por el hecho de prolongar, justo a mitad del cuerpo, la línea horizontal.

Este tipo de indumentaria se siguió utilizando aproximadamente los primeros veinte años del siglo XVII.<sup>17</sup> A partir de la tercera década del siglo, la influencia holandesa se dejó sentir en la corte francesa; los hombres dejaron de usar las calzas acuchilladas<sup>18</sup> y los jubones armados; por su parte, las mujeres prescindieron de ballenas y ahuecadores.

En el periodo de 1618 a 1645,<sup>19</sup> que en general se recuerda como la época de *Los tres mosqueteros* de Dumas, los hombres cambiaron los

---

<sup>17</sup> James Laver, *A Concise History of Costume*, Londres, Thames and Hudson, 1969, p.103.

<sup>18</sup> Las calzas acuchilladas se dejaron de usar para la vida diaria, aunque en Francia se siguieron utilizando en las actividades protocolarias o para los retratos reales de aparato (pompa). Es así como podemos ver que en los retratos de los reyes Luis XIV de Rigaud, de 1701, de Luis XV de Van Loo de 1751 y de Luis XVI de Callet de 1776, los soberanos portan trusas acuchilladas con sus respectivas calzas de seda y ligas con lazos, bajo el manto de armiño.

<sup>19</sup> Siempre se debe recordar que, salvo algunas excepciones, cuando se habla de fechas con respecto a la indumentaria, éstas son aproximadas, ya que una prenda o estilo puede haber surgido en determinado año, pero haberse generalizado posteriormente.

jubones emballados por unos más sueltos y con haldetas en el frente. Los calzones se alargaron hasta sujetarse debajo de las rodillas con remates de encaje, y se hicieron anchos y cómodos. Se olvidaron las gorgueras, que fueron remplazadas por cuellos, asimismo de encajes, planos y sin almidón.

Al abandonar los cuellos duros, los caballeros se dejaron crecer el pelo y se lo rizaron de manera suave y natural. A este tipo de peinado de bucles o flojas trenzas se le llamó *cadettes*.<sup>20</sup> La cara rasurada o con barba completa cedió su lugar a grandes mostachos y barbilla en punta. Esta tendencia capilar no sólo la usaron los jóvenes cortesanos, sino también los militares y hasta algunos religiosos.

Los sombreros se volvieron casi planos, ya que la copa tendió a desaparecer; no obstante, las alas se hicieron enormes. En esta etapa, los sombreros llevaban una o dos plumas, que generalmente se ponían del mismo lado (figura 3).

Aunque muchos hombres llevaron zapatos con lazos, lo que se impuso fueron las botas de caña floja con grandes vueltas,<sup>21</sup> las cuales llevaban en el empeine lazos o rosetas de seda, o las llamadas mariposas o sobrempeines, que eran una especie de lengüetas de la misma piel que el calzado. Estas botas se llamaron lazarinas,<sup>22</sup> e incluso fueron usadas en la corte, en el interior de palacio o de las casas, eso sí, con las espuelas vueltas hacia arriba, para no desgarrar las sayas de las mujeres.

Para terminar, el *gentilhomme* portaba un tahalí de cuero o tela rica (terciopelo o brocado forrado para darle cuerpo) con la unión para la vaina

---

<sup>20</sup> Ludmila Kybalova, *et al.*, *The Pictorial Encyclopedia of Fashion*, Londres, Hamlyn Publishing Group, 1968, p. 177.

<sup>21</sup> Simplemente como detalle curioso, recuérdese que son precisamente estas botas, las que usaba el gato del cuento *El gato con botas* de Charles Perrault (1628 – 1703). Al escribir Perrault este cuento, lo ubicó a principios del siglo XVII, época en que todos los hombres usaban botas, lo extraño es que un gato las usara. Desde entonces se volvió una fórmula el tipo de botas del gato, ya que en ilustraciones de épocas posteriores, aunque el ilustrador lo ubicara en otros tiempos, seguía con las formas de la bota de principios del siglo XVII. Véase por ejemplo “El gato con botas”, en *Había una vez. Los mejores cuentos infantiles de todo el mundo*, Relatados por Roger Lancelyn, Ilustraciones de Vojtech Kubasta, México, Editorial Novaro, 1963, pp. 120- 124. También “El gato con botas”, en *El libro de oro de los cuentos de hadas*, Versiones de Verónica Uribe, Ilustraciones de Murkasek, Caracas, Ediciones Ekaré, 2003, pp. 7- 16.

<sup>22</sup> Pilar Cintora, *Historia del calzado*. Zaragoza, Ediciones Aguaviva, 1988. p.123.

muy atrás, casi en la espalda, y con la espada en posición vertical; y para cubrirse una capa corta con cuello, que se ponía normalmente caída sobre el hombro o enrollada en el brazo.

Es en esta etapa, alrededor de 1630, que se crea el concepto y frase de *Monsieur à la mode*,<sup>23</sup> sentencia que no se usaría en España sino hasta finales del XVII y sobre todo en el siglo siguiente.

Por lo que toca a las damas, éstas consiguieron cierta libertad en cuestión indumentaria, ya que por estas fechas dejaron de lado el uso de los jubones emballenados, y solamente utilizaron sobre la cotilla unos juboncillos flojos de escotes degollados, con cuellos planos de primoroso encaje, sisas caídas sobre el hombro y mangas amplias que terminaban antes de llegar a la muñeca.

Los verdugados para las sayas fueron descartados, y en su lugar, *Mesdames à la mode* usaron sólo tres sayas (a diferencia de las españolas que usaban entre seis y doce) llamadas: la bajera *secrète* (secreta), la de enmedio *friponne* (pícaro), y *modeste* (modesta) la última y visible.<sup>24</sup> Estas sayas, al tener tantos pliegues y carecer de ahuecadores, caían en forma lacia. Esta línea de ropa les daba a las mujeres un aspecto más relajado y en cierto sentido “estudiadamente negligente”, es decir *négligé*.

La forma de arreglar el cabello de las mujeres también cambió, ya que sólo se recogía de manera sencilla por encima de la nuca, y se dejaban unas crenchas que se rizaban. Se completaba el artificio con un corto flequillo llamado garceta (*aigrette*),<sup>25</sup> o con pequeños bucles que adornaban la frente. Este tipo de peinado se llamó *hurluberlu* (atolondrado) y subsistió hasta la década de los años setenta del siglo XVII (figura 3).

Voltaire comenta que la corte francesa en tiempos de Enrique IV (quien reinó de 1575 a 1610) no se había distinguido por su elegancia ni cortesía, pero con la llegada de la princesa española Ana de Austria para ser esposa

---

<sup>23</sup> Ludmila Kybalova, *et al.*, *Op. cit.*, p. 178.

<sup>24</sup> Albert Racinet, *The Historical Encyclopedia of Costumes*, Nueva York, Facts on File, 1992, p. 202.

<sup>25</sup> Mila Contini, *Op. cit.*, p. 162.

de Luis XIII (1615), se introdujeron maneras españolas de elegancia y galantería noble y altiva.<sup>26</sup> Con estos ingredientes se puede completar la imagen que Francia ha dejado de su siglo XVII, es decir el “epitome” de refinamiento y galantería cortesana, que trató de ser emulada en gran parte de Europa.

La evolución de la indumentaria francesa continuó. En la década de los cuarenta se inició una etapa que duraría poco más de veinte años, en la que los paradigmas de la elegancia cortesana fueron los gentileshombres Montauron y posteriormente Candale. Ambos de familia noble e integrantes del círculo cortesano, cuyos mayores logros para la posteridad fueron el ser atractivos, galantes e imponer tendencias en el vestido, logrando que toda la corte los siguiera religiosamente; incluso el joven rey Luis XIV tuvo que ceñirse a sus dictados.<sup>27</sup>

El reinado de Montauron empezó en 1645, y a él se debe un cambio bastante drástico en la indumentaria masculina francesa, pues el jubón se convirtió en una especie de jaquetilla (chaqueta) suelta y corta, con mangas que apenas sobrepasaban la sangradura. Estas jaquetas se portaban encima de la camisa, que llevaba encaje en el cabezón y los puños. Por ser muy amplia esta última sobresalía de la jaqueta, tanto en las mangas como en la parte de la cintura.

Los calzones se acortaron hasta la rodilla y se hicieron anchos y de caída recta. Lo más interesante de estas prendas es que se ponían en la cadera, y con unos pequeños tablones que colgaban, a la altura del bajo vientre, como flecos decorativos.

Las botas dejaron de tener vueltas y las partes superiores de las cañas se ampliaron de manera considerable, además de ser rellenas con holanes de encaje.

---

<sup>26</sup> Voltaire, *El Siglo de Luis XIV*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978, p. 258.

<sup>27</sup> Cuando Montauron inició su reinado de la moda en 1644, Luis XIV tenía seis años. El rey francés estaba cerca de los veintisiete (1665) cuando se apagaba la estrella de Candale, el último regidor de los destinos indumentarios de la corte francesa. A partir de este momento, el único sol que brilló en Francia fue el rey mismo.

Por estas fechas se empezó a usar, aunque de forma minoritaria, una peluca rizada hasta los hombros, de color natural. Encima de ésta se llevaba el sombrero cuya copa creció en forma de cubilete, con alas de menor envergadura que las usadas en la etapa anterior (figura 4).

Si se observa el efecto final, no podemos menos que pensar (actualmente) que este nuevo modo de vestir perdió algo de la varonil gallardía que se diera en el periodo anterior, ya que el calzón a la cadera, la jaqueta tan corta y la camisa haciendo bolsas en la cintura daban un cierto aspecto de desaliño. Sin embargo, en su época fue símbolo de alto refinamiento, tanto que los elegantes de Inglaterra, Holanda y Alemania se apresuraron a copiar este estilo.

El siguiente cambio lo encabezó Candale poco antes de la década de los años sesenta. Se puede afirmar que es en esta etapa, cuando llega a su cúspide el preciosismo y la afectación de la corte francesa. Para este tiempo Luis XIV ya era un joven adulto, que gozaba con las galas y el refinamiento, él no sólo siguió la dinámica existente en su entorno, sino que empezó a encabezarla, hasta el punto de destronar a Candale y convertirse en el eje director de la elegancia, las maneras, el bien hablar y el saber estar.

En este periodo, la camisa se amplió todavía más, las mangas, que llegaban al puño, se llenaron de fruncidos, lazos de colores y encajes en los puños, y la parte de la cintura se usó abolsada. Las jaquetas se acortaron todavía más, hasta las costillas, y sus bordes se curvaron, sus mangas apenas si cubrieron los hombros y se larguearon de encajes.

En esta etapa se usaron unos calzones, que no podemos llamar menos que peculiares. Se dice que uno de los condes de Salm los introdujo en la corte francesa con el nombre de ringraves.<sup>28</sup> Estos calzones eran tan anchos

---

<sup>28</sup> Cabe mencionar que aunque los calzones ringraves son mencionados en todas las historias del traje, sólo James Laver apunta al conde de Salm como el específico introductor de dicha prenda. Véase James Laver, *Op. cit.*, p. 110. Seguramente Laver está en lo correcto ya que los *Rheingrafen* son "los condes del Rhin" título que se les dió en Alemania desde la Edad Media a los condes que tenían sus tierras a orillas de este río. Los condes de Salm pertenecían a este grupo desde principios del siglo XIV. Salm es una población en Westphalia (cerca de Luxemburgo) que está a orillas de un afluente del Rhin, llamado asimismo Salm, es por esto que a veces el título de estos condes es Salm Salm, es decir la población de Salm junto al río Salm.

que una persona cabía dentro de una sola de las piernas. Se siguieron usando hasta la cadera y llevaron, además de los tablones arriba mencionados, un especie de faldeta encima, todo con multitud de lazos y encajes.

Junto con los ringraves, se llevaron las medias con unas ligas enormes llamadas *cannons*,<sup>29</sup> que tenían holanes de tela o de encaje de hasta veinte centímetros más o menos. Se dejaron de usar botas, y se prefirieron los zapatos de tacón rojo con enormes lazos o rosetas; los sombreros volvieron a ser planos de la copa, de grandes alas y con varias plumas alrededor; se continuó con el uso de las pelucas de color natural.

La indumentaria femenina de estos años no varió gran cosa de lo ya expuesto, salvo que se regresó al uso del jubón emballenado, que le dio cierta estructura a los torsos. Los escotes, sayas, mangas, encajes, lazos y peinados continuaron con las mismas formas; pareciera que, en acto de humildad, las mujeres decidieran quedar en segunda fila para permitir que los hombres “dieran rienda suelta” a sus ocultos deseos de exuberancia (figura 4).

A partir de 1665 aproximadamente, Luis XIV encabezó los usos y estilos de su corte. Tenía ya veintisiete años, la edad y la inteligencia suficiente para darse cuenta de que su mera presencia, actos y decisiones, influían en la política, economía y aspecto formal de su reino. Un buen ejemplo es el de los encajes que, desde tiempo atrás, habían sido fabricados en Flandes y Venecia. Al ver que Francia desembolsaba grandes sumas de dinero para comprar estas prendas de lujo, decidió conjuntamente con su genial ministro de finanzas Colbert, introducir la fabricación de encajes al país. Se trajeron artesanos especializados flamencos e italianos, para que instruyeran a las bordadoras francesas, y así surgió la industria encajera de las ciudades de Alençon, Sedan y Reims. El llamado punto de Francia y el punto de Alençon (cierta forma de tejer la malla del encaje), cambiaron hasta cierto punto la

---

El término *Rheingraf* es un título nobiliario, pero cuando en Francia nombraron así a la prenda, le dieron fonética francesa *ringrave* (pronunciado rangrav) y pasó al español como ringrave.

<sup>29</sup> Doreen Yarwood, *Costume of the Western World*, Nueva York, St. Martin's Press, 1980, p. 86.

estética de este tejido, ya que lo hicieron más flexible y dúctil, lo que facilitó su aplicación a los ropajes (ya que se podía plegar con toda comodidad).<sup>30</sup>

Ahora se expondrá la última etapa o cambio que tuvo la indumentaria en la Francia del XVII. Desde los tiempos de la llamada “Guerra de los Treinta Años” (1618 - 1648), los militares neerlandeses habían dejado de lado el refinamiento de las ropas usadas por los cortesanos, ya que les incomodaban en campaña, y las habían sustituido por una especie de cómodo y holgado gabán, que en adelante llamaremos casaca. Ésta no llevaba adorno alguno, y estaba hecha de tela fuerte, resistente y de colores sufridos (pardos, grises, verdosos), ya que debía poder sobrevivir a la intemperie, las nevadas y lodazales que sufrían los ejércitos. Los soldados de otros países, entre ellos los franceses, observaron la comodidad que ofrecía esta prenda, y la empezaron a portar poco a poco.

La corte francesa del siglo XVII se caracterizó por adoptar con gran alegría las novedades que llegaban a su escenario, y cuando los soldados regresaron con licencia llevando este exótico indumento, todos, desde el rey hasta el paje, quedaron deleitados, y le llamaron hábito militar.<sup>31</sup>

Las casacas de este periodo (aproximadamente desde 1670 hasta el fin del reinado de Luis XIV, 1715) eran llamadas *justaucorps*; su línea seguía el contorno natural del cuerpo sin llegar a ceñirlo; a la altura de las caderas y la baja espalda llevaba varios tablones, que les hacían tener cierto vuelo. Las mangas eran largas, pero dejaban ver los encajes de la camisa y llevaban una gran vuelta hasta cuatro dedos antes de la sangradura. Esta nueva prenda se llevaba siempre sobre una especie de chaleco largo (tan largo como la casaca misma), que era llamado *corps* y que en España se conoció como chupa.

La gran novedad de la casaca consistió en que era un indumento muy cómodo y práctico, si bien se hacía de lujosas telas con galones y brocados,

---

<sup>30</sup> Mila Contini, *Op. cit.*, p. 171.

<sup>31</sup> Las casacas empezaron a llegar a la corte francesa en la década de los cuarenta. En ese momento se consideró como una hermosa vestidura militar, que sólo llevaban los soldados o los que querían parecerlo. No sería sino hasta la década de los setenta en que todos los hombres, y en ocasiones algunas mujeres, la portaran definitivamente.



no se tenía que atar, prender o coser sobre el cuerpo, sino que era de una sola pieza y lo suficientemente holgada para permitir el movimiento de los brazos y de la cintura. Además, por primera vez, una pieza llevaba bolsillos cosidos que resultaban sumamente útiles para guardar pañuelos, dinero y otras muchas cosas.

El calzón, llamado *culotte*, que siempre acompañaba a este conjunto, volvió a ser de proporciones normales; quedó levemente entallado sin que restringiera el movimiento y se ponía desde la cintura hasta abajo de la rodilla, en donde se ceñía y cubría con la media.

Otra de las nuevas adquisiciones que vinieron a enriquecer esta manera del vestir, fue la corbata. Durante la Guerra de los Treinta Años (1618 – 1648), muchos de los soldados que formaban el ejército francés eran mercenarios croatas. Éstos utilizaban, en vez de los cuellos de encaje, prendas difíciles de mantenerse limpias y planchadas, unos pañuelos de lienzo que simplemente se anudaban a la altura de la garganta.<sup>32</sup> Los pañuelos servían tanto para proteger la piel del clima, como para limpiarse el sudor, secar una herida y otros menesteres de la guerra. Los oficiales franceses vieron la conveniencia de este artículo, lo bautizaron con el nombre de *cravate* (croata) y lo incluyeron en su indumentaria, claro que cambiando el sencillo lienzo por una pieza de seda. Al regresar a Francia lo siguieron usando, incluso en la corte.

Aunque al principio, es decir en la década de los cincuenta, la corbata se usó indistintamente junto con otros tipos de cuellos, para la década de los setenta ya formaba parte del guardarropa masculino indispensable.

También en esta etapa se usaron zapatos, de tacones altos y de color rojo, con grandes lazos de tela; sombreros planos con alas que llevaban varias plumas, y pelucas.

Respecto a las pelucas se deben hacer algunos comentarios. Aunque éstas se hicieron desde tiempo atrás (desde finales de los años treinta), no eran un elemento imprescindible en el vestuario masculino. La razón era

---

<sup>32</sup> François Chaille, *The Book of Ties*, París-NuevaYork, Flammarion, s/f, p. 23.

simple, y es que el rey Luis XIV estaba profundamente orgulloso de su cabellera, así que no quería ocultarla. Durante los años sesenta, el rey había usado esporádicamente pelucas con agujeros, para que por ahí se sacaran mechones de su propio pelo y poder lucirlo.<sup>33</sup> Sin embargo, hacia la mitad de la década de los setenta, el poderoso Luis empezó a quedarse calvo. Ante tal suceso, las pelucas se convirtieron, no sólo en parte integral de la vestimenta del “hombre elegante”, sino en una industria que llegó a abastecer no solamente al país, sino al extranjero durante más de un siglo.

Cabe recordar que, las pelucas se usaron de color natural, cuando estaban hechas de pelo natural, o teñidas de color natural cuando el material era crin u otra fibra. Las pelucas blancas se empezaron a usar sólo con el cambio de siglo.

Así pues, la indumentaria masculina francesa de los últimos treinta años del siglo XVII, consistió en: camisa, chupa, calzón, casaca y corbata (figura 5). Se convirtió en el “uniforme francés”, ya que, con pobres o ricas telas, mejor o peor cortado, lo utilizaron desde el artesano y el burgués, el cortesano y hasta el rey.<sup>34</sup>

Ante tal uniformidad, Luis XIV inventó unas casacas azules bordadas de oro y plata que solamente podían usar los cortesanos principales y con su autorización especial. Este permiso era un gran favor real, y a los favorecidos se les exigía portarlas como si fueran collares de órdenes de caballería.<sup>35</sup>

Por lo que toca a la indumentaria femenina, como arriba se dijo, no sufrió tantos cambios a través del siglo, sino sólo pequeños detalles como: el uso de emballenado en el jubón, el leve acortamiento de las mangas y el aumento de encajes en las mismas, y por último, el que la tercera saya, es decir la exterior, se usara abierta por el frente y recogida a los lados.

---

<sup>33</sup> Gisèle D' Assailly, *Ages of Elegance*, Londres, MacDonald & Co., 1968, p. 106.

<sup>34</sup> Es interesante recordar esto, ya que, salvo leves cambios, fue la forma en que se vistieron los hombres de Europa y América durante todo el siglo siguiente, es decir el XVIII, además de que fue el origen de la indumentaria masculina de los siglos XIX y XX hasta nuestros días: camisa, chaleco, pantalón, saco y corbata.

<sup>35</sup> Voltaire, *Op. cit.*, p. 275.

Ahora bien, a principios de la década de los setenta, se inició un cambio notorio: el jubón se hizo cada vez más ceñido con las ballenas y se volvió al uso del *busc*<sup>36</sup> en el frente, que terminaba en punta (como los jubones españoles de finales del siglo XVI), las mangas definitivamente se acortaron hasta la sangradura, las sayas perdieron vuelo volviéndose más angostas y se utilizó una saya más llamada *manteau*<sup>37</sup>, que se recogía y drapeaba por la espalda hasta formar una especie de polisón; para lograr este efecto, se utilizaba una almohadilla para abultar la figura, a la altura de los riñones, debajo de esta saya (figura 5).

Otro de los cambios evidentes surgió a raíz de una cacería. Durante la misma, una dama de la corte llamada *mademoiselle* de Fontaine, que en ese momento compartía los amores del rey con *madame* de Montespan, se despeinó, así que tomó todos sus rizos y se los ató hacia arriba con una cinta de su manga. Se dice que Luis XIV detuvo su caballo para alabarle el peinado, lógicamente al día siguiente, todas las damas lucían el mismo peinado que el de la *mademoiselle* en cuestión.<sup>38</sup>

Al principio esta forma de arreglar el cabello consistió simplemente en un recogido con lazos, no obstante fue complicándose hasta llegar a ser toda una compleja construcción con alambres que lo armasen, y con encajes, cintas y plumas que lo adornasen. Este peinado se llamó genéricamente “a la Fontaine”, pero llevó otros nombres según las diferentes variaciones del mismo: *commode*, *solitaire*, *palissade*<sup>39</sup> y subsistió desde finales de los años setenta hasta el fin de siglo. Vino a ser la contraparte femenina de las pelucas masculinas.

Una innovación más del atuendo femenino fue usar parches de seda o terciopelo negro, los cuales se recortaban en formas caprichosas como medias lunas, estrellas, cometas, etc. y se pegaban en la cara, con algún pegamento como la cola. Les llamaban *mouches* (moscas) y se usaban

---

<sup>36</sup> Veáse el glosario.

<sup>37</sup> Ludmila Kybalova, *Op. cit.*, p.190.

<sup>38</sup> Mila Contini, *Op. cit.*, p.176.

<sup>39</sup> Gisèle D' Assailly, *Op. cit.*, p.106.

varios al mismo tiempo. Según su colocación tenían nombres particulares que resultaban poéticos o incluso graciosos como: “majestuoso” sobre la frente, “apasionado” en el rabillo del ojo, “descarado” en la nariz, “imán del beso” en la comisura de los labios, “galante” en la mejilla, “discreto” en la barbilla y “encubridor” para ocultar algún grano,<sup>40</sup> ya fuera de acné, marca de viruela o lesión sifilítica.

Las mujeres, asimismo, llegaron a usar el *justaucorps*, pero sólo en las ocasiones en que se querían vestir “masculinamente”, es decir para actividades como la montería o montar a caballo. Se pueden ver grabados de la *Bibliothèque Nationale* con damas que portan corsé, camisa, encima la casaca, corbata, sayas con falda (cola), peluca y sombrero de hombre.

#### Indumentaria en España en el siglo XVII

Como ya se expuso, si se analiza el devenir de la indumentaria, así como otras ramas del arte, se podrá ver que es una historia de influencias; las culturas adoptan elementos de otros pueblos y viceversa. Sin embargo hay momentos de creación propia, en donde cierto estilo toma gran fuerza y se difunde a otros lugares. Esto fue lo que pasó con la indumentaria española de la segunda mitad del siglo XVI, y lo mismo con la francesa del siglo XVII.

Hablando específicamente de la indumentaria, el siglo XVII fue el siglo de Francia, ya que sus formas fueron emuladas por gran parte de Europa: Flandes, los Países Bajos, Inglaterra, Alemania, Bohemia, Italia, y para fines de siglo, los países escandinavos, Portugal y España (Rusia no entraría a la influencia francesa sino hasta el siglo XVIII).

Respecto a España, ésta se resistió a los embates de la influencia francesa, y por “orgullo nacional” logró su individualidad durante casi todo el siglo, si bien es cierto que no tuvo influjo en otros países (a excepción, lógicamente, de

---

<sup>40</sup> Mila Contini, *Op. cit.*, p. 161.

Portugal y las posesiones y reinos americanos que eran parte de la Monarquía).

Por esto, al revisar el siglo XVII en los libros de la historia del traje, se observa que los autores se dedican sólo a la indumentaria francesa, con las pequeñas variaciones que hubo en otros países, y omiten España o simplemente mencionan algunos rasgos muy característicos, como si de indumentaria folklórica se tratase.

Sin embargo, aunque es verdad que España sufrió en este siglo un declive político y económico, no hay que olvidar que éste fue su “Siglo de Oro” en cuanto a arte y cultura se refiere; además de que seguía siendo dueña de regiones en Europa como Portugal, Nápoles y Sicilia, de buena parte de América y Filipinas. En conclusión, España ya no era la primera potencia que había sido a finales del XVI, pero era lo suficientemente importante como para estar presente en todas las guerras que se libraban en Europa, llevar a cabo enlaces matrimoniales con la poderosa Francia, y ser, finalmente, una “piedra en el zapato” que molestaba a los intereses de sus adversarios. Posiblemente el hecho de borrarla del mapa indumentario responde, aún hoy en día, a la Leyenda Negra creada por sus rivales.<sup>41</sup>

La indumentaria española del XVII se inscribe dentro del periodo aristocrático,<sup>42</sup> es decir, eran los monarcas, la nobleza o los grandes señores los que imponían los gustos, ya que no se olvidaban los consejos del rey Alfonso X el Sabio que desde el siglo XIII rezaban: “Vestiduras facen mucho conoscer a los homes por nobles o por viles; et por ende los sabios antiguos establecieron que los reyes vestiesen paños de seda con oro et con piedras

---

<sup>41</sup> Le llaman “Leyenda Negra” a la antipropaganda que hicieron los rivales de España, para demeritarla ante las sociedades europeas de la época. Se decía por ejemplo que la Inquisición quemaba a diestra y siniestra; que el pueblo español vestía de negro porque era un pueblo triste, austero por estar sojuzgado por la iglesia, que en dicha monarquía no se generaba nuevo conocimiento, etc.

<sup>42</sup> Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Barcelona, Anagrama, 1990, p. 49.

preciosas, porque los homes los pudiesen conocer luego que los vieses...”<sup>43</sup>

A partir de esta idea, se revisará el siglo según los monarcas de la casa Austria (Habsburgo) que reinaron en España durante el siglo XVII; y se divide en tres etapas: Felipe III (1598 – 1621), Felipe IV (1621 – 1665), Carlos II (1665 – 1700).

En términos generales se puede decir que la ropa española siguió la evolución lógica de sus propias formas,<sup>44</sup> es decir que, a partir de elementos propios como las camisas bordadas, los jubones emballenados, los ahuecadores de sayas, los cuellos con almidón, los chapines, los mantos y las capas, las líneas fueron creciendo, decreciendo o simplemente transformándose, con pocas influencias del exterior, hasta llegar a los últimos años del reinado de Carlos II, en donde el influjo extranjero finalmente sentó sus reales y cambió la forma de vestir.

La indumentaria que se usó durante el reinado de Felipe III fue heredera directa de los modelos de finales del siglo XVI. Los caballeros continuaron usando jubones que podían estar emballenados o llevar entretelas rígidas de brin o incluso cartón.

Si bien desde el siglo XVI se había utilizado la ropilla, especie de jaqueta con haldas, brahones y mangas perdidas, la cual se abotonaba por el frente, para el siglo siguiente se convirtió en prenda imprescindible. Lo distintivo de esta época es que ya no se usaba tan ajustada al torso como en el siglo anterior, sino que se le ponía como entretela un lienzo acolchado, lo cual le daba a la figura masculina cierta redondez como de pecho de paloma.

En el cuello se siguió con el uso de los cuellos alechugados con “povos azules” (almidón), sus tamaños y formas variaron según el gusto de cada caballero: las había de “plato de San Juan” con abanillos sencillos, o más pequeñas con doble o triple hilera de abanillos, de cangilones redondos o alargados, y las hubo también de varias capas de encaje que eran llamadas

---

<sup>43</sup> Alfonso X el Sabio, “Las Siete Partidas”, en *Antología*, México, Porrúa (Sepan Cuántos...229), 1982, Partida Segunda, Título V, Ley V, p. 125.

<sup>44</sup> Carl Köhler, *Op. cit.*, p. 286.

“de confusión”.<sup>45</sup> Asimismo, para momentos con un protocolo más laxo se llevaron valonas llanas o con encajes.

En la parte inferior del cuerpo, tanto el hidalgo como el caballero usaron diferentes tipos de calzas, ya fuera con trusa o con greguescos, y calzones llanos con cierta holgura que se ajustaban abajo de la rodilla.

Respecto al calzado, se prefirieron los zapatos bajos de punta cuadrada que llevaban lazos o rosetas. En esta etapa, las botas sólo fueron usadas por militares, o por los caballeros para menesteres como montar a caballo o ir de montería.

Desde los primeros años del siglo se fue abandonando el uso de los sombreros de cubilete, y en su lugar se llevó un sombrero con falda (ala) angosta y rígida con la copa alargada de tal manera que recordaba al cubilete. Pronto esa copa disminuyó de altura, la falda tomó formas sinuosas y se apuntó, además de adornarse con una pluma. Las gorras se dejaron de usar para vestimenta de aparato (ostentación y pompa), y sólo se conservaron para indumentaria estudiantil, para la caza o por los estamentos bajos (desde artesanos hasta pícaros).

Las capas, ferreruelos y capotes continuaron con las mismas formas durante la mayor parte del siglo.

El color negro fue, al igual que en el siglo anterior, el color “oficial” para el protocolo diario de la corte. Sin embargo, para las ceremonias nocturnas, festejos laicos y ámbitos fuera de la corte, se usaron colores como verdes, leonados, columbinos, anteados y escarlatas con profusión de brocados.

El cabello se siguió llevando corto (las melenas se habían cortado desde tiempos de Carlos V, cuando éste sufría de migrañas y el médico le aconsejó cortarse el pelo<sup>46</sup>) y se usó perilla, llamada “perilla a la real” por ser usada por Felipe III, que consistía en una barbilla corta y apuntada, y en un par de enhiestos y engomados bigotes.

---

<sup>45</sup> R. Dalmau, *et al.*, *Historia del Traje*, Barcelona, Dalmau y Jover, 1947, T.II, p. 273.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 236.

Las mujeres siguieron los mismos modelos del siglo anterior, con jubones emballenados y acartonados, con mangas de brocado, sayos sin escotes y con los frentes terminados en punta; mangas de ala atacadas al sayo bajo los brahones; los verdugados en forma de campana y basquiñas sin pliegues; chapines sobre los zapatos para los ambientes cortesanos; los peinados de cono, sujetos con unas piezas de metal llamadas jaulillas o copetes; grandes y complicadas gorgueras de lienzo o seda, con deshilados y puntas almidonadas con bastante cantidad de polvos azules.

El gran cambio que se observó en la vestimenta femenina durante esta etapa inicial fue, en primera instancia, el uso de colores más claros como el blanco, nácar, azul, dorado, y también el aumento en brocados, sevillanetas, y joyas para la ropa como chaperías, cabos y joyeles.

Durante los años de 1612 a 1625, se puede notar que si bien el verdugado siguió teniendo la forma de campana, su parte superior tuvo un ligero redondeo.

En 1621 murió Felipe III y subió al trono su hijo Felipe IV. El joven rey, pues apenas tenía dieciséis años, impuso hasta cierto punto un toque juvenil a la indumentaria de la corte; es la época del peinado de jaulilla, que era el cabello corto por detrás, con un par de largas guedejas que cubrían las orejas, y un copete bastante pronunciado. Aunque es evidente que esta manera de arreglar el cabello correspondía a jóvenes galanes, no tardó en imponerse, e incluso llegó a ser usado por hombres de respetable edad y condición, hasta casi la década de los cuarenta.

Para esta época, el jubón masculino dejó de tener ballenas, pero se le entreteló con acolchado, al igual que la ropilla, dando lugar a los llamados pechos de paloma.

Se utilizaron dos tipos de calzones, el llano, que tenía líneas naturales y se ajustaba bajo la rodilla, y el greguesco, corto hasta medio muslo y redondo.

Desde la segunda mitad del siglo XVI hasta 1623, se habían usado lechuguillas como parte de la vestimenta oficial y galana de los caballeros.



Pero ante el alto costo que representaba su manufactura, el rey Felipe IV, en la pragmática contra el lujo de 1623, la prohibió rotundamente y la sustituyó por la golilla y la valona.<sup>47</sup>

La golilla se hizo de uso general desde el otoño de 1624,<sup>48</sup> como prenda oficial, de protocolo, y cotidiana; la valona, como prenda más cómoda, se utilizó fuera del protocolo.

La valona fue un artículo importado de Flandes, cuya historia se tratará más adelante. Consistía en un lienzo de tela fina, cortado de diferentes formas, ya fuera cuadrado, ovalado o redondo, podía llevar puntas o ser llano, y resultaba ser un cuello plano que caía sin ningún artificio sobre los hombros. Su comodidad en comparación con las almidonadas gorgueras era indiscutible, como dice Quevedo en unas líneas dirigidas al valido del rey:

Vos, que hacéis repetir siglo pasado  
con desembarazarnos las personas  
y sacar a los miembros de cuidado,  
vos disteis libertad con las valonas  
para que sean corteses las cabezas,  
desnudando el enfado a las coronas.<sup>49</sup>

A pesar de la alegría que causó en los caballeros la prohibición de las gorgueras, la vida no podía ser así de fácil, por lo que se inventaron las golillas. Hacer estos cuellos resultaba mucho más barato pues no se necesitaba usar almidón, ni había que plegar, planchar o abrir, simplemente se tenía que cortar una valona del tamaño adecuado y luego pegarla a una base de cartón. Sin embargo, resultaban incómodas, ya que la cabeza quedaba como recargada en un platillo, no había mucha movilidad para el cuello, y la piel se lastimaba, igual que con las gorgueras, por la dureza del

---

<sup>47</sup> Juan Sampere y Guarinos, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, Valencia, Estudi General- Textos Valencians, 2000, p. 302.

<sup>48</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, T. II, p. 301.

<sup>49</sup> Francisco de Quevedo, "Epístola satírica. Escrita a don Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares", en *Poesía*, Madrid, Edimat Libros, s/f, p. 422.

cartón. El uso de la golilla se prolongó todo el siglo, e incluso los letrados y alguaciles las siguieron usando en el siglo siguiente.

La indumentaria de las damas varió poco en esta etapa. Lo más sobresaliente es que el verdugado siguió su evolución hacia las líneas curvas y horizontales, se puede hacer una aproximación de fechas: de 1600 a 1612, el verdugado fue de campana; de 1612 a 1625 se nota un ligero redondeo en la parte superior del verdugado; de 1625 a 1635 definitivamente es claro que el ahuecador pierde sus formas angulares; de 1635 a 1645 el verdugado ya es curvo y se llamará verdugado redondo; y a partir de 1645 a 1658 se utilizará el llamado guardainfante, el cual, a partir de 1658-60, crecerá hasta alcanzar sus mayores proporciones.<sup>50</sup>

Respecto al arreglo del cabello, en la primera época del reinado de Felipe IV, unos pocos años antes de que subiera al trono (1621), las damas habían abandonado el peinado de cono y lo sustituyeron por el peinado bobo, que era un recogido en el cual se ahuecaba el cabello para hacerlo ver redondo.

Por alguna razón que se escapa al entendimiento, la pragmática de 1623 no afectó a las gorgueras de las mujeres (siendo que eran igual de complicadas, costosas e incómodas), por lo que siguieron usándolas hasta entrada la década de los años treinta.<sup>51</sup>

Aproximadamente desde la década de los años treinta, el greguesco masculino fue sustituido por un calzón muy abombado que llegaba a las rodillas, este calzón recibió los nombres de calzón entero, botarga o zaragüelles.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Estas fechas son aproximadas y se basan en las fechas de inventarios, y sobre todo en el análisis de pinturas de retrato.

<sup>51</sup> Abelardo, Carrillo y Gariel, *El traje en la Nueva España*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1959, p. 118. También se puede observar que, si bien la pragmática de 1623 en contra de los cuellos apanalados fue general, las mujeres continuaron usándolos, como lo demuestran los retratos de Velázquez: "La reina Isabel", de 1632 y "El príncipe Baltasar Carlos con el conde-duque de Olivares en las caballerizas reales", de 1636 (en este último cuadro se logra ver a la reina en un balcón usando gorguera). También se encuentra la misma dinámica en el biombo novohispano "La Plaza Mayor, La Alameda y el Paseo de Ixtacalco", de la colección de Rodrigo Rivero Lake Anticuarios.

<sup>52</sup> Maribel Bandrés. *Op. cit.* p.57.

Generalmente la botarga se utilizaba como ropaje de aparato, o para eventos fuera del protocolo burocrático cortesano, ya que podía ser de diversos y brillantes colores, combinados o contrastados con colores diferentes para el jubón. Este tipo de calzón convivió con el calzón llano, generalmente negro, que era llevado para el diario y en la corte.

En este tiempo hubo varias maneras de arreglar el cabello masculino, como el peinado de jaulilla (copete), también la melena corta, llamada peinado llano, o el cabello largo llamado nazareno, que podía ir suelto o sujeto con una colonia (listón).

Es notorio el hecho de que la indumentaria española del siglo XVII, a medida que el país se hundía en la depresión económica y que sus conflictos políticos, tanto internos como externos, se agravaban, iba haciéndose más grandiosa (aunque no necesariamente más opulenta), los ropajes femeninos crecieron en tamaño, los peinados de mujer se complicaron, se usaron joyas enormes (no siempre muy finas), aumentó la cantidad de los encajes y crecieron los sombreros masculinos. Por supuesto que no se pueden establecer reglas, pero es interesante observar que esta dinámica es inversa a la ocurrida un siglo antes; cuando España se encontraba en camino de convertirse en la potencia europea, simplificó y estilizó sus formas indumentarias y utilizó menor cantidad de joyas, pero todas de finísima factura.

Pocos años antes de 1645, el verdugado redondo había alcanzado su mayor tamaño, por lo que había llegado el momento de la transformación evolutiva, es decir el uso del famoso guardainfante.

En el periodo que va del año 1645 al de 1679 aproximadamente, las damas de calidad utilizaron la camisa interior, una cotilla emballada también llamada corsé, un jubón con grandes haldetas llamado sayo baquero, que tenía un escote alargado llamado degollado, valona, y en la parte inferior, enaguas, sayas, guardainfante y basquiña.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Cada una de estas prendas serán explicadas en los siguientes capítulos.

Se usaron zapatos con diferentes tipos de tacón, algunos más altos que otros, chapines para las ocasiones importantes y servillas u otras clases de zapatillas para vestir de trapillo<sup>54</sup> o estar en casa.

Los peinados femeninos variaron totalmente en esta época: se usó el cabello suelto con raya de lado, y una pequeña onda en la frente. Del lado contrario a la raya, se sujetaba el cabello con un broche y se adornaba con plumas o lazos. También se utilizó, para el protocolo, un peinado llamado “de guardainfante”, que consistía en una complicada construcción sobre alambres, con algodones para ahuecar, cabellos postizos para completar, y grandes cantidades de pomadas, pasadores, horquillas y broches para sostener.

Durante el mismo periodo, los caballeros siguieron con el uso de camisa, jubón, ropilla, calzón, medias y zapatos de punta redondeada con lazo, capa o ferreruelo, todo lo cual se convirtió en el traje español por excelencia. Los cambios que se observan son, el aumento de tamaño del sombrero y el largo del cabello, que llegó a rebasar los hombros y que se llamó nazareno o a la nazarena.<sup>55</sup>

Carlos II subió al trono a la muerte de su padre Felipe IV, en 1665. El niño rey tenía cerca de cinco años, por lo cual su destino fue regido por su madre, una serie de validos y algún que otro consejero capaz. Por esta dependencia no se puede hablar de ningún cambio importante que el nuevo rey haya emprendido o patrocinado con respecto a la indumentaria.

Sin embargo, en 1679 el rey Carlos, que ya tenía dieciocho años, contrajo nupcias con una sobrina del rey de Francia Luis XIV, llamada María Luisa de Orleáns. Este dato es importante ya que, por motivos políticos y sobre todo por propio gusto y amor del monarca, él y muchos caballeros empezaron a llevar en España ropas francesas.

Ésta es una etapa que se prolongará desde el matrimonio con la princesa francesa hasta fin de siglo, en la que igualmente se podía ver a caballeros

---

<sup>54</sup> Vestir de trapillo es lo que hoy en día llamaríamos informal. En el capítulo de ropa de casa se abundará sobre este término.

<sup>55</sup> R. Dalmau, *Op. Cit.*, p. 328.

vestidos a la española o a la francesa, estos últimos con chupa, casaca, llamada en el país chamberga, calzón, corbata, zapatos de punta cuadrada y tacón rojo y por supuesto, peluca.

Por su parte las damas fueron menos veleidosas y no cambiaron tan radicalmente su forma de vestir, y en términos generales se puede decir que continuaron fieles a las formas españolas; los guardainfantes disminuyeron de tamaño y se utilizaron unos ahuecadores, llamados sacristanes, que recordaban a los verdugados. En esta etapa, a diferencia del siglo XVI, las sayas sí llevaron pliegues, lo cual le daba una imagen diferente a la parte inferior del indumento; se dejaron de usar las valonas, por lo cual se veían los escotes más despejados, las mangas de los jubones crecieron gracias a las contramangas y se utilizaron peinados de trenzas.

Tendría que cambiar el siglo y la casa reinante, para que definitivamente los españoles abandonaran sus añejos usos y se adscribiesen a la moda francesa.

#### Panorama general de la indumentaria en Nueva España en el siglo XVII

Como se sabe, cuando llegaron los europeos a los territorios que después fueron conocidos como la Nueva España, se encontraron con pueblos que poseían una alta cultura, que tenían un sistema jerarquizado que se plasmaba en sus protocolos, maneras de vivir, comer, socializar y vestir.

Respecto a su indumentaria, la sociedad prehispánica vestía según el estamento al cual se pertenecía, de forma que no llevaba la misma ropa un *macehualli* (macehual), que un *pochtecatli* (comerciante) o un *tecuhtli* (señor). Había prendas femeninas que sólo usaban las damas de la nobleza o las diosas (en pinturas o esculturas), y que se diferenciaban de las que usaban las mujeres del pueblo llano.

Aunque si bien es cierto que los vestidos prehispánicos fueron sencillos en cuanto al corte y a la disposición sobre el cuerpo, existía gran detalle con

respecto a los bordados<sup>56</sup>, a los adornos hechos con plumas, papel, pelo de conejo, caracoles, y a los teñidos con los cuales eran adornados los textiles.<sup>57</sup>

La llegada de los españoles supuso un cambio radical con respecto al indumento, ya que los recién llegados se convirtieron en el estamento principal, el cual impuso sus propios modelos. Así pues, el universo conceptual prehispánico se vio trastocado: las prendas que antes habían sido usadas sólo por la gente principal, se convirtieron de uso común entre todos ellos; por motivos de ética cristiana, partes del cuerpo que antes eran visibles, fueron cubiertas por recato; algunas piezas tomaron elementos europeos y los sumaron, mezclaron o transformaron.

Al hacer un esquema *grosso modo*, se puede observar que, en la Nueva España, los pobladores pertenecientes al más alto estamento social vestían los modelos españoles, casi sin ninguna diferencia de los que se encontraban por las mismas fechas en la corte de Madrid; los estamentos intermedios que estaban, o querían estar cerca de los primeros, trataban de emularlos de la manera que mejor pudieran; los indios vestían según el ámbito en que vivieran, es decir, si habitaban cerca o dentro de la comunidad española, transformaban su indumentaria adoptando ciertos elementos a su vestuario. En cambio, si su vida transcurría alejada de los centros urbanos poblados por los españoles, conservaban hasta cierto punto, sus antiguos modelos.<sup>58</sup>

Además hay que recordar que poco después de la conquista, otros grupos vinieron a formar parte de la población novohispana: los negros de diversas partes de Africa y los asiáticos, también de diferentes regiones como Filipinas, Japón y China. Estos grupos, a pesar de incorporarse a las

---

<sup>56</sup> Las telas prehispánicas podían llevar como adorno bordados, estampados o partes teñidas. En algunos casos se llegó a utilizar para teñir el método de reserva (batik). Véase, Donald y Dorothy Cordry, *Mexican Indian Costumes*, Austin, University of Texas Press, 1978, p. 6.

<sup>57</sup> Ruth Lechuga, *El traje de los indígenas de México*, México, Panorama, 1991, p. 16.

<sup>58</sup> "Hasta cierto punto", ya que los religiosos se encargaron de cambiar lo que para la concepción cristiana podía resultar pecaminoso; por ejemplo, en las mujeres mostrar los senos o las pantorrillas, y en los hombres llevar el *maxtlatl* (braga) demasiado ceñido, o el simple hecho de vestirlo.

dinámicas españolas, hicieron ciertas aportaciones provenientes de sus propias culturas. No se puede decir que por la vestimenta sea posible reconocer a los diferentes grupos que poblaron la parte central del virreinato, ya que hubo gran movilidad social.<sup>59</sup> Como se dijo, la manera de vestir dependía del lugar en que se vivía, a qué grupo se quería adscribir el individuo, a la educación recibida y por supuesto, a la cantidad de riqueza que se poseía.

El siglo XVII novohispano fue un periodo de asimilación, transformación, evolución y creación, en que se pueden observar varios puntos interesantes con respecto a la indumentaria: el traslado bastante puntual de los modelos hispánicos usados en la corte madrileña; la transformación de elementos propios; asimismo la transformación de elementos ajenos y, por último a partir de diferentes bases, la utilización de prendas que se convirtieron, a la larga, en propias de la Nueva España.

No se debe perder de vista que el virreinato de la Nueva España fue un reino que formó parte del imperio español tal y como fue el reino de Nápoles, la capitanía de Filipinas o el virreinato del Perú, y que la monarquía española trató de transplantar su universo cultural a los nuevos territorios. Aunque obtuvo bastante éxito, no se logró completamente esta misión, ya que las culturas anteriores habían dejado huellas muy profundas. Ante esta premisa es evidente que, en el aspecto de indumentaria, higiene y usos, por mucho que se pareciesen, nunca llegaron a ser completamente iguales.

---

<sup>59</sup> Tradicionalmente se ha dicho que por la vestimenta se podía reconocer a los diferentes grupos que conformaron la sociedad novohispana, sin embargo este planteamiento no es tan exacto. Efectivamente, cuando se estudian los inventarios de bienes y se observan imágenes, se puede saber si una persona pertenecía al más alto estamento social por el precio, calidad y cantidad de sus prendas y joyas de tipo europeo. No obstante se debe ir con cuidado, ya que por ejemplo un tocinerero (un carnicero de cerdos, jamones y embutidos), podía poseer en su ajuar prendas y joyas de gran valía, pero no en la cantidad que las poseería un noble. Véase, AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 17, fs. 6v.-17r. 1673. Inventario de bienes de Diego Hernández. Asimismo, se puede observar que un mestizo vestía a la española cuando su vida transcurría dentro del ámbito español, y con los modelos indígenas si lo hacía en el ámbito indígena. Un indio cacique o hijo de cacique podía hacer uso de elementos como encajes, paños o joyas de alto precio, a los cuales no tenía acceso un español pobre. Los negros que eran esclavos domésticos vestían mejor que los libres, sin embargo las ropas podían no ser suyas. También se podía dar el caso de mujeres de raza negra o mezclada, que por tener cercanía o amores con un blanco de buena posición, poseyeran mejores ropas y joyas que una mestiza e incluso española con algún oficio.

En la Nueva España se encontraban dinámicas como las españolas en cuanto a las diferencias estamentarias: pobres, ricos y gente de mediana posición. Pero aunado a esto existían, dentro de este marco, diferentes razas “puras” categorizadas por las leyes, y razas mezcladas que también, se suponía, tenían un cierto lugar dentro de la sociedad. Sin embargo muchas de estas estructuras se veían cotidianamente rotas por la ya mencionada movilidad social, por la imposibilidad de la certidumbre sobre el origen de ciertas personas, por la facilidad para proveerse de ciertos objetos, etc.

Ante este panorama, mosaico complejo de posibilidades, variabilidades y excepciones no se puede trazar una clara frontera, como se ha querido hacer, para indicar que tal o cual raza, ya fuera pura o casta, se vestía de determinada manera, ya que siempre habría que preguntarse: ¿A qué grupo estaba adscrito o a cuál se quería adscribir? ¿Racialmente a quién se parecía? ¿Cuáles eran sus posibilidades económicas? ¿En dónde vivía? Si se lograran responder las anteriores preguntas, tal vez, se podría ser más exacto, pero en definitiva, el hacer una investigación sobre el tema de la indumentaria en el México virreinal nos conduce sólo a la aproximación de una muy intrincada realidad, la novohispana.



### Capítulo III

#### Indumentaria masculina novohispana en la época de Felipe III (1598-1621)

A inicios del siglo XVII en la Nueva España, la mayoría de los miembros de los estamentos sociales vestía a la española. Sin embargo, esto no quiere decir que todos los habitantes lo hicieran, pues no hay que olvidar a la gran población indígena existente (aún a pesar de la merma que sufrió este grupo después de la conquista) que vestía con ropas españolas mezcladas con las indígenas. El decir la mayoría de los estamentos es referirse a los españoles peninsulares, los españoles criollos, los mestizos que vivían dentro del espacio español y los negros de las urbes, amén de los miembros de algunas otras castas que también vivían dentro del ámbito de los españoles, es decir, las ciudades.

En este capítulo se analizará cuál era la indumentaria que usaban los hombres de los estamentos superiores, es decir, los títulos de la nobleza y los peninsulares y criollos en posiciones económicamente cómodas. Estos individuos tenían acceso a todo y lo mejor que llegaba al virreinato que, como se verá a continuación era casi la totalidad de las prendas que se usaban en la corte de Madrid, con algunos agregados que eran propios del uso y del gusto de la Nueva España que incluían los llegados del Oriente.

Más adelante se hará mención a las prendas que utilizaba el resto de los hombres, quienes seguían los mismos modelos que la élite (ya que la corte era paradigma de usos y civilidad), aunque los materiales de sus ropas no fueran de la mejor calidad y no poseyeran todos los elementos de que constaba un ajuar rico y completo a la española.

#### El Señor y el galán

El hombre que merecía el título de “Señor” o “Principal”, con mayúscula, debía probar su limpio linaje, cumplir cabalmente con sus obligaciones para con Dios y con el rey, vivir decorosamente y vestir acorde a su jerarquía social (si no tenía

todo esto, por lo menos debía aparentarlo).<sup>1</sup> Cuando los hombres vestían de corto,<sup>2</sup> sus ropas tenían que ser de telas de obra (muy ricas o adornadas),<sup>3</sup> y los materiales de que estaban hechos los demás elementos de su vestuario debían ser de muy alta calidad. Acerca de esto Bernardo de Balbuena informa: “Telares de oro, telas de obra prima, de varias sedas, de colores varias, de gran primor, gran gala y grande estima;”<sup>4</sup>

El hombre debía mostrar una “lujosa sobriedad” (se debe tomar en cuenta el concepto de sobriedad de la época) y no caer en la tentación de la banalidad, para que de esta forma infundiera respeto y fuera inspiración de la gente del bajo pueblo,<sup>5</sup> sobre este punto comenta Cervantes en boca de su Ingenioso Hidalgo: “De donde nace que cuando vemos a una persona bien aderezada y con ricos vestidos compuesta..., parece que por fuerza nos mueve y convida a que le tengamos respeto [...]”<sup>6</sup>

Los hombres jóvenes, de buena posición, hijos de los Señores y en edad de cortejo eran llamados galanes.<sup>7</sup> Estos últimos debían ir bien vestidos, preferentemente con ropas totalmente “al uso”,<sup>8</sup> y se podían dar el lujo de utilizar

---

<sup>1</sup> “En la sociedad barroca, el parecer noble, honrado, rico y poderoso, era casi tan importante como serlo en realidad”. Pilar Gonzalbo, *De la penuria y el lujo en la Nueva España. Siglos XVI-XVIII*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. (Texto de *Revista de Indias*, vol. LVI, núm. 205, enero-abril, 1996, Madrid).

<sup>2</sup> Vestir de corto significa de hombre y civil. Una mujer, si se disfrazaba de hombre, vestía de corto. La gente de religión, los estudiantes, los letrados y los enlutados no vestían de corto.

<sup>3</sup> Las telas de obra son las que llevaban labores como recamados, bordados, cordoncillos, trencillas, pasamanos y caireles. También son llamadas así las telas de oro y plata. En las pragmáticas reales contra el lujo de 1563, promulgadas durante el reinado de Felipe II, se prohibieron todas estas guarniciones en calzas y jubones. Pero como casi siempre ocurrió con las pragmáticas contra el lujo, no se cumplieron, véase: Juan Sampere y Guarinos, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, Valencia, Estudi general- Textos Valencians, 2000. p. 266.

<sup>4</sup> Bernardo de Balbuena, *La Grandeza Mexicana*, México, Porrúa, 1997, p. 80.

<sup>5</sup> Esta visión no sólo se centraba en la indumentaria, sino en los bienes suntuarios que poseía la persona. Para abundar en el tema véase: Gustavo Curiel, “Consideraciones sobre el comercio de obras suntuarias en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII”, en *Regionalización en el Arte. Teoría y Práxis*, Coloquio Internacional del Arte. Gobierno de Sinaloa. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992.

<sup>6</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, segunda parte, cap. V, México, Fernández Editores, 1972, p. 389.

<sup>7</sup> También se utilizaba el término galán por elegante. Un señor de edad podía ir vestido “a lo galán”.

<sup>8</sup> Se debe recordar que en esa época, en el ámbito español y por ende en la Nueva España, no se usaba decir “a la moda”, sino “al uso”. Sería hasta finales del siglo XVII y principios del XVIII

colores brillantes y contrastantes, hacer más empleo del debido de botonaduras de oro, lazos, encajes, pomadas y perfumes. Aunque debían hacer honor a su linaje, se les permitía cierto grado de altanería y travesura, pues finalmente, eran la flor de la nobleza novohispana, como menciona Sor Juana Inés de la Cruz. “A vos el noble y galán, / que os vienen a un tiempo mismo / lo galán, como pintado / lo noble, como nacido.”<sup>9</sup>

Ambos, Señores y galanes, sabían que “el hábito hace al monje” y que no bastaba con pertenecer al más alto nivel social, sino que esto tenía que ser evidente. Por ello daban total importancia a su vestuario, en el cual no debía faltar prenda alguna. El ajuar indumentario indispensable para los hombres novohispanos “de valía” constaba de las siguientes piezas.

#### La camisa (figura 6)

Esta prenda era considerada en el siglo XVII como ropa interior y se le llamaba ropa blanca,<sup>10</sup> lo cual es entendible pues por lo general era de color blanco, sobre el tema comenta Calderón de la Barca en su obra *La Dama Duende*, en voces de doña Angela, “La dama duende” y su criada Isabel.

Isabel - Ropa blanca hay aquí alguna.

Angela - ¿Huele bien?

Isabel - Si, a limpio huele.

Angela - Ese es el mejor perfume.

Isabel - Las tres calidades tiene  
de blanca, blanda y delgada...<sup>11</sup>

---

que se empezaban a utilizar términos y maneras francesas de hablar, es entonces que se encuentra el término “a la moda”, tanto para la ropa como para objetos de uso cotidiano hechos con materiales suntuarios.

<sup>9</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, “En cumplimiento de años del Capitán Pedro Velázquez de la Cadena”, en *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, p. 55.

<sup>10</sup> A veces, en algunos inventarios de bienes novohispanos, la ropa blanca aparece en una sección aparte del resto de la ropa, junto con sábanas, toallas, escarpines y enaguas.

<sup>11</sup> Pedro Calderón de la Barca, “La Dama Duende” en, *Obras Completas. Comedias*, T.II, p. 247.

La historia de la camisa se remonta en el tiempo; sus orígenes se pueden rastrear en el periodo romano. En esta etapa los hombres usaban una especie de camisa interior llamada *tunica intima*.<sup>12</sup> Posteriormente los celtas adoptaron esta túnica interior y la llamaron *camisia*, término que adoptaron los romanos.<sup>13</sup> Para el siglo VII los godos también la habían incorporado a su indumentaria y en el XII se convirtió en el elemento base del traje europeo.<sup>14</sup>

El objetivo de usar camisa era para proteger la piel de las telas que la irritaban (como la lana), pero también proteger las telas de la suciedad de la piel ya que, en general, éstas no eran lavables.

Aunque al principio las camisas se hicieron de telas toscas, en el siglo XII se empezaron a hacer de un lino llamado batista<sup>15</sup> (obviamente para quien tuviera el dinero para pagarlo). Posteriormente, en el siglo XIII se usó otro tipo de tela de lino todavía más sutil, fabricada en un principio en la región de Holanda, llamado asimismo holanda. Para el siglo siguiente se hicieron otros tejidos de lino como la bretaña, el brabante y el morlés. En este mismo siglo se fabricaron en la ciudad francesa de Ruán, camisas de tela de algodón fino, cuyo nombre fue ruán.

Durante la evolución de la camisa en el tiempo las formas fueron cambiando, al principio con mangas sueltas y sin ceñir, el cuerpo más o menos pegado al torso, el cabezón escotado o cerrado. En Nueva España a principios del siglo XVII, las camisas conservaban la misma línea que a finales del siglo anterior: el cabezón iba ceñido al cuello, y se ajustaba mediante una jareta con cinta o cordel. Podía llevar una tira de encaje adornando el cabezón, como se

---

<sup>12</sup> R. Dalmau, *et al.*, *Historia del Traje*, Barcelona, Dalmau y Jover, 1947, T. I, p.160.

<sup>13</sup> Maguelonne Toussaint-Samat, *Historia técnica y moral del vestido, Las pieles*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, Vol. I, p. 82.

<sup>14</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, T. I, p. 298.

<sup>15</sup> A principios del siglo XII, en la ciudad francesa de Cambray, un hilandero de nombre Baptiste (Bautista) creó una tela hecha de lino que constaba de 70 hilos por centímetro y le dio su nombre. Al principio esta tela fina se usó sólo para velos, años después se utilizó también para camisas. Los nombre batista y cambray (o cambraya) son sinónimos. Maguelonne Toussaint-Samat, *Historia técnica y moral del vestido, Las telas*, Vol. II, p. 98.

puede observar en la camisa del Rey Mago anciano en la obra “La adoración de los Magos” de fray Juan Bautista Maino en el Museo del Prado.<sup>16</sup>

Esta camisa era bastante amplia y se drapeaba desde el cuello, formando pliegues que se iban abriendo. Las mangas eran largas, mucho más que la medida normal del brazo, pero como también llevaban jareta en los puños no cubrían las manos. La sisa, por la parte superior no iba en el hombro sino unos diez centímetros más abajo. Esto daba una imagen abombada a las mangas.

El largo normal de la camisa masculina era de unos cinco dedos por arriba de la rodilla y podía llevar sendos cortes a los lados. A estos faldones de la camisa se le llamaban pañales, así lo menciona Cervantes, cuando el Caballero de la Triste Figura: “[...] desnudándose con toda priesa los calzones, quedó en carnes y en pañales, y luego, sin más ni más, dio dos zapatetas en el aire y dos tumbas la cabeza abajo y los pies en alto, descubriendo cosas que, por no verlas otra vez, volvió Sancho la rienda a Rocinante.”<sup>17</sup>

Las camisas podían llevar cuello o no llevarlo, esto era al gusto del portador, sin embargo el llevarlo aumentaba el precio de la prenda, así lo vemos en este ejemplo que pertenece a un mismo inventario novohispano: “*Item*, seis camisas de ruán sin cuello en siete pesos. *Item*, tres camisas de ruán con cuello en siete pesos.”<sup>18</sup>

Normalmente una camisa de hombre se hacía con aproximadamente cuatro o cinco varas de tela,<sup>19</sup> es por esto el refrán de “meterse en camisa de once varas”, ya que quería decir perderse entre demasiada tela.

Aunque podía haber camisas de seda, los materiales que se han encontrado en los inventarios novohispanos de la época son brabante, bretaña,

---

<sup>16</sup> Las pinturas que se mencionan en la tesis que pertenecen al Museo del Prado se pueden observar en el libro de José María Ortega Calderón, *Todo el Prado*, Madrid, Ediciones Todo el Prado, 1996.

<sup>17</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *Op. cit.*, primera parte, cap. XXV, p. 161.

<sup>18</sup> Archivo de Notarías de la ciudad de México; en adelante AN. Andrés Moreno No.374. Ciudad de México, 16 de septiembre de 1600. fs. 3r.-11r. Almoneda de difuntos. Como parámetro del valor del dinero en el siglo XVII piénsese que una mansión principal (mansión señorial) podía costar 50, 000 pesos; una buena casa, sin ser señorial, entre 16, 000 y 9, 000 pesos; un coche en 1, 600 pesos. Datos tomados de: AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170. fs. 2v. – 72r. *Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera*. 1695.

<sup>19</sup> La vara medía 0.836 centímetros.

guinga, holanda, morlés, ruán, ruán de cofre, ruán florete.<sup>20</sup> En ocasiones los materiales se mezclaban, siendo el cuerpo de uno y las mangas de otro: “*Item*, una camisa, de ruán florete, con mangas de bretaña, labrada de seda azul y amarilla, en diez pesos”.<sup>21</sup>

Una de las notas sobresalientes de las camisas españolas fueron las labores bordadas con que se aderezaban. Este tipo de camisas fueron de herencia mora y las usaron los españoles desde el siglo XV en adelante. Los bordados de las camisas masculinas se hacían alrededor del cabezón, en el pecho y en las mangas, dispuestos en forma de tiras.

Los bordados eran de dos tipos, el llamado de punto real que se hacía con hilos de oro o plata, o también de sedas de colores; y el de punto de almofarán, que se hacía sólo con hilos de seda negra.<sup>22</sup>

En los inventarios novohispanos se encuentran registradas infinidad de estas camisas, las hay de los dos tipos: “*Item*, una camisa y calzón, de ruán, para hombre, nueva, labrada de punto real.”<sup>23</sup> Para la segunda modalidad no se menciona el nombre “punto de almofarán” sino sólo como bordados de seda negra: “*Item*, una camisa, de ruán, con las mangas labradas de seda negra.”<sup>24</sup>

Hay que recordar que, aunque considerada como prenda interior, la camisa estaba a la vista, ya que el cuello y las mangas muchas veces sobresalían del jubón, por lo mismo, los hombres procuraban que estuviera limpia, en perfectas condiciones y lo más lucida posible.

En los siglos XVI y XVII las camisas alcanzaron una gran magnificencia, ya que no sólo se hicieron de telas finas y con labrados de seda, sino que también se les incorporaron tiras o puntas de encaje. Está por demás decir que

---

<sup>20</sup> Véase glosario general.

<sup>21</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No. 116. Ciudad de México, 21 de agosto de 1679. fs. 65v.-68v. Carta de dote de doña Gertrudis Domínguez.

<sup>22</sup> Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Vol. I, Madrid, Instituto Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978, p. 49.

<sup>23</sup> AN. Hernando de Aráuz, No. 4. Ciudad de México, 22 de diciembre de 1619. fs. 21v.-23r. Carta de dote de María Mendoza.

<sup>24</sup> AN. José de Aráuz, No.3. Ciudad de México, 6 de enero de 1613. fs. 280r.-282v. Testamento de María Gutierrez.

este tipo de prendas eran muy caras y solamente podían adquirirlas las personas con una alta capacidad económica.<sup>25</sup>

#### Los calzones interiores (figura 7)

En Europa el calzón como prenda interior se usó desde la Baja Edad Media y siempre fue hecho de telas suaves y finas; y por ello fue una pieza de ropa muy cara.<sup>26</sup> El individuo que no tenía dinero para costearla la podía comprar en alguna almoneda, es decir, de segunda mano, o no usarla.

Este indumento interior, a diferencia de la camisa, nunca estuvo a la vista (más que en forma accidental). Sin embargo, desde el siglo XVI se le dio mucha importancia, no sólo como elemento útil, higiénico y cómodo, sino como prenda que delataba el rango de la persona (mientras más finos fueran los materiales de que estaba hecha, mejor posición social tenía el sujeto que la poseía). Tanto así que, incluso gente dedicada a la religión, ejemplo de humildad, la tenía en su ajuar. Dice Gage, en su crónica de viaje, acerca de la manera en que vestía el guardián de los franciscanos de la ciudad de Jalapa: “Llevaba su reverencia los hábitos enfaldados, y dejaba lucir de esa manera unas ricas medias de color naranja, unos zapatos pulidísimos de tafilete, y unos calzones de lienzo de holanda con sus lazos y trencillas de cuatro dedos de ancho [...] Aquél fraile y otros llevaban bajo el hábito camisas de holanda y sus puños de encaje.”<sup>27</sup>

También la forma de este calzón ha tenido variaciones según la época; en los principios del siglo XVII se usaba de dos formas: el primero relativamente corto, con cierto parecido a la trusa que actualmente usan los hombres, que era llamado braga. Y el segundo, que fue el que prevaleció durante todo el siglo, largo hasta las rodillas, con el simple nombre de calzón.

---

<sup>25</sup> Una camisa de hombre con bordados y con puntas podía llegar a costar veinticinco pesos (las de mujer eran más caras). Si se piensa que en esta época una esclava negra adulta costaba cuatrocientos pesos, se puede ver el alto costo de la prenda.

<sup>26</sup> Willet y Phillis Cunningham, *A History of Underclothes*, Londres, Faber and Faber, 1981, p. 22.

<sup>27</sup> Thomas Gage, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pp. 77 y 78.

La braga o bragas, debe su nombre al calzón (llamémosle pantalón) que usaban los celtas o galos en la época de la conquista romana. El término para llamar a esta prenda en celta fue *braca*. Los romanos consideraban las *bracas* como antihigiénicas y sólo dignas de los bárbaros, no obstante tiempo después, las adoptaron para los militares en campaña, junto con el término para designarla.<sup>28</sup>

Cabe advertir que la braga se usó con las calzas, especie de calzón largo y pegado a la pierna, que llegaba hasta el tobillo o incluso cubría el pie (actualmente diríamos de la calza que es una especie de malla hecha de tela). Como la calza iba muy ajustada, necesitaba una prenda interior que no ocupara mucho espacio ni formara bolsas.

La braga, considerada como prenda interior se ajustaba a la cintura mediante una jareta, o con sendos listones, formados de la misma tela, que se cruzaban por delante y rodeaban la cintura, para amarrarse por la espalda. En la parte que sujetaba el alto muslo, podía ir suelta o también con jareta.<sup>29</sup>

El otro tipo de calzón, seguramente más cómodo, se ponía y ajustaba de la misma manera que el anterior, sólo que sus piernas llegaban hasta las rodillas, y ahí se ajustaba con jareta. Se debe tener presente que, desde sus inicios hasta finales del siglo XVII, la ropa interior (ropa blanca) se ajustó al cuerpo por medio de jaretas, lazos, listones o cordones. Posteriormente, desde finales del siglo XVII, se utilizaron botones de divesos materiales.<sup>30</sup>

En los inventarios novohispanos consultados no se encontró el término braga, sin embargo, este hecho no quiere decir que no existiera, ya que en las pinturas y en los mismos inventarios aparecen las calzas y éstas no admitían un

---

<sup>28</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, Vol. I, p. 239.

<sup>29</sup> De esta forma eran las bragas en el siglo XVII, sin embargo, así también era llamado cualquier tipo de "taparrabo" corto. Las bragas también se utilizaron en Italia con el nombre de *braca*. Es interesante la anécdota que cuenta que el Papa Paulo IV, escandalizado por las desnudeces de los personajes de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, encomendó a Daniel de Volterra poner bragas a las imágenes que mostraran "sus vergüenzas". Desde entonces, el pobre Volterra fue llamado por sus contemporáneos *il Brachettone* (el Braguetón). José, Pijoan, *Summa Artis. Historia general del arte. Renacimiento romano y veneciano, siglo XVI*. Vol. XIV, Madrid, Espasa-Calpe, 1955, p. 340.

<sup>30</sup> Willet y Phillis Cunningham, *Op. cit.*, p. 16.



calzón largo.<sup>31</sup> Como se verá en el transcurso de esta investigación, lo que sucedía en Nueva España es que se omitían o cambiaban ciertos nombres, no las piezas. La forma en que aparece nombrada esta prenda en los documentos novohispanos es simplemente calzón.<sup>32</sup> Se puede saber que tal o cual prenda es interior sólo por el material de que está hecha, por ejemplo: bretaña, cotense, holanda, ruán o ruán florete.

El valor de los calzones dependía por supuesto de la calidad de la tela, pero también de los labrados, deshilados y encajes que pudieran tener. Un ejemplo de lo anterior es: “*Item*, nueve pares de calzones de ruán, diecinueve pesos”.<sup>33</sup> De tal forma se observa que el precio de cada calzón es de dos pesos más o menos, es decir no muy caro. Pero en otro inventario de bienes -de 1631- se encuentran las siguientes piezas: “*Item*, dos calzones deshilados, de ruán y labrados, cuarenta pesos”,<sup>34</sup> o sea que cada prenda costaba veinte pesos, lo cual era un alto costo.

En algunas ocasiones estos calzones hacían juego con la camisa; ambos se confeccionaban con la misma tela y llevaban los mismos deshilados, puntas o labrados. Así se consigna en la siguiente descripción del año 1661: “*Item*, ocho camisas con sus calzones, blancos, de ruán florete, en setenta y nueve pesos”.<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> Carmen Bernis, *Op. cit.*, Vol. II, p.11.

<sup>32</sup> Sólo se encontró una vez el término “calzoncillo” en el libro de Carlos de Sigüenza y Góngora, *Infortunios de Alonso Ramírez*, México, Alfaguara, 2003, p. 56. Este texto es de 1690, es decir, casi setenta y cinco años después que dejaron de usarse las calzas. Posiblemente fue un nombre que se usó a finales del siglo XVII y en el XVIII, junto con el de calzón.

<sup>33</sup> AN. José de la Cruz. No. 106. Ciudad de México, 17 de septiembre de 1615. fs. 92 r.- 95 r. Carta de dote de Inés de Samudio.

<sup>34</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 30 de enero de 1631. fs. 30 v.- 32 v. Carta de dote que recibe Miguel González.

<sup>35</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 14 de julio de 1661. fs. 35 v.-38v. Carta de pago del capitán don Gabriel Guerrero de Luna.

Las calzas enteras, las medias calzas, las calcetas y las ligas

Las calzas enteras

Desde finales del siglo XIV las calzas fueron una prenda que cubría desde los pies (de ahí su nombre del latín *calceus* – zapato), las pantorrillas y los muslos; por dentro de las piernas llegaba hasta las ingles (dejaban libre la entrepierna o bragadura) y por fuera, con cuatro cortes hasta la cintura, en donde se atacaban al jubón. Las calzas se hacían de diferentes telas como terciopelo o seda.<sup>36</sup>

El uso de este tipo de calzas continuó, con leves modificaciones, hasta los principios del siglo XVII, como se puede comprobar en las imágenes de pintura europea de ese momento. Estas prendas debían ir muy pegadas a las piernas, pero permitían el juego de la rodilla. Como no existían las telas elásticas, su hechura era difícil; por lo mismo, se necesitaba una mano maestra que consiguiera, con el corte perfecto de la pieza, el ceñido y la comodidad. El maestro especializado provenía del gremio de los sastres y era el calcetero, especialidad que existía en la Nueva España.<sup>37</sup>

Al decir de Dalmau, la labor de punto se inició en Venecia desde el siglo XIII y desde el XIV se utilizó para medias y calcetas.<sup>38</sup> Sin embargo, su uso para las calzas fue menor o casi nulo, ya que era una pieza demasiado grande y complicada de hacer. No obstante en 1589, el inglés William Lee inventó una máquina de tejer punto para esta prenda. Estas máquinas se utilizaron, sobre todo, en Francia.<sup>39</sup> No se tiene conocimiento de éstas en la Nueva España, por lo tanto es lógico pensar que en el virreinato novohispano se siguieron haciendo de tela y las de punto eran de importación.

---

<sup>36</sup> Doreen Yarwood, *Costume of the Western World*, Nueva York, St. Martin's Press, 1980, p. 120.

<sup>37</sup> Manuel Carrera Stampa, *Los gremios mexicanos. La organización gremial en la Nueva España 1521-1861*, México, Edición y Distribución Ibero Americana de Publicaciones, 1954, pp. 299- 319.

<sup>38</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, Vol.II, p. 203.

<sup>39</sup> Doreen Yarwood, *Op. cit.*, p.121.

A finales del siglo XVI y principios del XVII las calzas enteras se combinaron con otras que sólo llegaban al borde inferior de la trusa (también llamada calza) en donde se atacaban o se sujetaban con ligas, como no llegaban a la cintura les llamaron “medias calzas” o simplemente “medias”.

### Las medias calzas

A principios del siglo XVII se empezó a utilizar, junto con la trusa y el greguesco, el calzón largo (hasta la rodilla), esta prenda no necesitaba de las calzas enteras ya que sólo dejaba a la vista la pantorrilla y a veces la parte baja del muslo; para este tipo de calzón era necesario el uso de medias.

Las medias calzas se utilizaron desde la Edad Media, tanto por hombres como por mujeres. Se trató de unas calzas cortas, que solamente cubrían pies, pantorrillas y rodillas. Se les nombraba medias calzas, pero como ocurre muchas veces el término quedó acortado a sólo medias. Véase la información que proporciona Quevedo: “Las medias calzas de seda aún no eran medias porque no llegaban más de cuatro dedos más abajo de la rodilla; los cuales cuatro dedos cubría una bota justa sobre la media colorada que yo traía.”<sup>40</sup> En sus principios esta pieza de la indumentaria se hacía de tela, al igual que las calzas, pero desde el siglo XIV se prefirió la labor de punto para su manufactura.

En los inventarios de bienes novohispanos aparece registrada esta prenda en forma repetida; queda claro que era una pieza imprescindible del traje masculino, aún a pesar del clima cálido de algunas partes de la geografía del territorio.<sup>41</sup> Se debe aclarar que en la Nueva España no se le llamó labor o tejido de punto, sino de aguja, así queda consignado en la siguiente partida del año 1588: “*Item*, unas medias de aguja, llanas, cortas, nuevas, en cuatro pesos.”<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Francisco de Quevedo, “El Buscón”, en *Obras selectas*, Madrid, Edimat Libros, s/f, p. 114.

<sup>41</sup> Incluso la gente de escasos recursos usaba medias, aunque fueran rotas, sólo los más marginados andaban sin medias, se decía “traer medias de carne”. Véase Miguel de Cervantes Saavedra, “Rinconete y Cortadillo”, en *Novelas Ejemplares*, La Habana, Editorial de Arte y Literatura, 1974, p. 97.

<sup>42</sup> Archivo General de Notarías de la Ciudad de Puebla, Caja 3, Legajo XXV, fs. s/n. 1588. Carta de dote de Catalina Albores.

Las medias que mayormente se encuentran en los documentos consultados son de seda, de capullo (seda basta y gruesa) y de pelo (seda finísima casi transparente), no obstante también hay algunas de algodón y de lana fina. Aunque posiblemente los calceteros estaban habilitados para hacerlas, la mayoría de las que aparecen en los inventarios novohispanos son de importación pues las hay de China, Nápoles, Bruselas, Toledo, Barcelona, Manila, Génova y Sevilla.<sup>43</sup>

El precio de las medias dependía de la calidad de la factura, del material empleado y de la procedencia, por lo mismo las podía haber desde un poco menos de dos pesos, como se observa en esta partida de 1695: "*Item*, once pares de medias de seda, en veinte pesos."<sup>44</sup> Hasta de veinte pesos cada una, como en el inventario de bienes del año 1651: "*Item*, seis pares de medias, de China, en ciento veintiséis pesos."<sup>45</sup> En algunas ocasiones unas medias de lana podían ser más caras que unas de seda: "*Item*, unas medias de lana fina, negras, en seis pesos".<sup>46</sup>

No obstante que las medias debían ser de color negro para los ámbitos de trabajo (burocracia, trabajo en la corte virreinal, etcétera), fuera de protocolo y en ocasiones de ocio, fiesta o paseo, los hombres podían dar rienda suelta a su gusto por los colores brillantes, así aparecen en los inventarios y en las pinturas

---

<sup>43</sup> "*Item*, unas medias de Bruselas, blancas." AGN. *Civil*. Vol. 1790. Exp. 11. fs. s/n. Ciudad de México, 1650. Inventario de bienes de Juan Henríquez. "*Item*, un par de medias de Nápoles, amarillas. *Item*, medias de China, unas negras y otras azules." AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 14 de noviembre de 1653. fs. 181 r. – 182 v. Inventario del contenido de unas cajas que estaban con llave y que forman parte del testamento de Juan Cortés de Hermosillo. "*Item*, doce pares de medias de Toledo, en setenta y ocho pesos." AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 13 de diciembre de 1653. fs. 156r.-157r. Inventario de mercaderías de Fernando Ruiz de Saavedra. "*Item*, doce pares de medias de Toledo, en cincuenta y siete pesos. *Item*, veinte pares de medias de Manila, en ciento siete pesos. *Item*, tres pares de medias de seda, de hombre, de Nápoles, en doce pesos. *Item*, tres docenas de calcetas de Génova, en veintiséis pesos. AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 10 de julio de 1655. fs. s/n. Inventario de bienes de Juan Dávila. "*Item*, unas medias, de torzal, de Sevilla, en cinco pesos." AN. Antonio Anaya, No. 9. Ciudad de México, 3 de julio de 1692. fs. 58 v.-61 v. Carta de dote de María Luisa de Sandoval Medrano.

<sup>44</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170. fs. 2 v.-72 r. Ciudad de México, 1695. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>45</sup> AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 18 de noviembre de 1651. fs. 58 v.-60 r. Carta pagaré de Antonio Agarga.

<sup>46</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 279. Exp. 5. fs. 5 v.-110v. Inventario de bienes de doña Leonor Zúñiga Ontiveros.

de la época medias moradas, cabelladas, muscas, plateadas, amarillas, azules, acijadas, encarnadas, anteadas, verdes, naranjadas, veteadas, rosadas y blancas.<sup>47</sup>

## Las calcetas

Las calcetas empezaron a usarse en Europa desde el siglo XIV junto con la invención del tejido de punto, por lo mismo siempre se hicieron de esta labor.<sup>48</sup> Las calcetas podían ser de lana o de algodón y su finalidad era, en primera instancia, cubrir del frío, pero también se usaron para proteger los pies de la dureza de las botas y para, usándolas debajo de las medias de seda, hacer ver la pantorrilla más gruesa y torneada.

Existían calcetas completas y de trabilla, es decir sin la punta y talón del pie, como se puede constatar en la partida de 1673: "*Item*, sesenta docenas de calcetas de trabilla."<sup>49</sup> Estas últimas se usaban encima de otras calcetas para resguardar la pierna del frío y no abultar el pie dentro del zapato o bota.

En los inventarios de bienes consultados es mucho menor la cantidad de calcetas que el de medias, seguramente esto se debe al clima de la Nueva España que no requería de tanto abrigo. Es casi seguro que en inventarios de las regiones del norte del virreinato o de zonas altas, aparezcan en mayor cantidad estas prendas.

Las calcetas eran mucho más baratas que las medias pues costaban desde unos cuantos reales.<sup>50</sup> Las más caras eran de dos pesos, sin importar su lugar de procedencia. Así se consigna en el siguiente grupo de calcetas: "*Item*, tres docenas de calcetas de Génova, en veintiséis pesos".<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup> Véase el glosario.

<sup>48</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, Vol. II, p. 203.

<sup>49</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 22. fs. 2 r.-6 v. Inventario de bienes de Antonio Niño.

<sup>50</sup> El real era la moneda fraccionaria del peso. 8 reales hacían un peso. Véase apéndices en: Mina Ramírez Montes, *Manuscritos Novohispanos*, México, Universidad Autónoma de México, 1990, p. 166.

<sup>51</sup> AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 10 de julio de 1655. fs. s/n. Inventario de bienes de Juan Dávila.

## Las ligas

Tanto las medias como las calcetas debían mantenerse en su lugar, unas medias flojas y “escurridas” eran símbolo de desaliño y dudosa educación, así aconseja el ingenioso Hidalgo a su fiel Sancho en la novela de Cervantes: “No andes, Sancho, desceñido y flojo; que el vestido descompuesto da indicios de ánimo desmazelado;”<sup>52</sup> Para no pecar de estos defectos era absolutamente necesario usar ligas.

Actualmente se asocia la idea de liga con un elemento elástico, sin embargo se debe recordar que este material se inventó hasta el siglo XIX; la palabra liga viene del latín *ligare* que significa atar o ceñir. Las ligas tenían en el siglo XVII otras denominaciones como atapiernas, cenojiles, senojiles o henojiles, cualquiera de los términos se puede encontrar, sobre todo en la literatura de la época, pero el que abunda en los documentos novohispanos es el de ligas.

Estos cabos (en adelante se nombrará de esta manera a lo que ahora llamamos accesorios de la vestimenta) se usaron desde la Edad Media.<sup>53</sup> Al principio fueron tiras de cuero sujetas con hebillas, con el tiempo se volvieron de factura más delicada y de materiales finos como la seda y el tafetán.<sup>54</sup> También se usaban con lazos o rosetas para atacarse. Desde el siglo XVI se larguearon<sup>55</sup> de uno o de ambos

---

<sup>52</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, *Op. cit.*, segunda parte, cap. XLIII, p. 572.

<sup>53</sup> Existe una anécdota en la historia de Inglaterra la cual dice que, durante el reinado de Eduardo III (1327-1377), estaba el rey en un festejo bailando con su nuera Joan “La Bella de Kent”; en determinado momento la hebilla de la liga que sujetaba una de las medias de la dama se aflojó y la liga cayó al suelo; ante la consternación de la princesa y las burlas de los cortesanos, el rey recogió la liga y se la colocó en su propia pierna diciendo “*Honi Soit Qui Mal Y Pense*” (*Maldito sea el que piense mal*, que desde entonces se convirtió en la divisa de la monarquía inglesa) y fundó la Orden de Caballería de la Jarretera (las ligas también son llamadas así puesto que se ponen en el jarrete que es la corva) la más importante de ese país. George Bellew, *Britain's Kings and Queens*, London, Pitkin Pictorials Ltd., 1974, p. 10.

<sup>54</sup> Maguelonne Toussaint-Samat, *Op. cit.*, Vol. II, p. 203.

<sup>55</sup> Véase glosario general.

lados con rapacejos, encajes de seda o puntas de oro: “*Item, unas ligas verdes, con sus encajes de seda cruda, en cuatro pesos.*”<sup>56</sup>

En el siglo XVII novohispano los hombres llevaban las ligas altas, en las corvas o por encima de la rodilla (las mujeres las llevaban en las pantorrillas), de colores tan variados como las medias y con labores de encaje de seda cruda, puntas de oro y rapacejos, cabos que pusieron de manifiesto el poder adquisitivo de las elites en la Nueva España.

Las calzas, la turca y el calzón (trusas, greguescos y atacadores)

Antes de continuar es preciso aclarar que en general, pero específicamente en estas prendas, podían existir (como hoy en día también sucede) varios términos para nombrarlas.<sup>57</sup> Tanto en la literatura de la época, como en los textos actuales sobre indumentaria, se dan diferentes definiciones de estas piezas y algunas se contradicen. Se ha decidido, entonces, explicar los nombres que se dieron en España y luego especificar lo que se ha encontrado en los inventarios de bienes novohispanos.

Las calzas (trusa)

En el apartado anterior se habló de las calzas como una especie de mallas de tela. Ahora se repite el término pero para referirse a otra prenda, la trusa o calzón corto.

En términos generales se puede utilizar la palabra calza para referirse a cualquier prenda que se use como calzón y viceversa; sin embargo, es más correcto, para el periodo que abarca los siglos XVI y XVII, utilizar el primer término para la pieza corta y el segundo para la que llega a la rodilla.

---

<sup>56</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170, fs. 2v.-72r. 1695. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María Guadalupe Retes Paz Y Vera. También véase Gustavo Curiel, “El efímero caudal de una joven noble. Inventario y aprecio de los bienes de la marquesa Doña Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz Vera. (Ciudad de México, 1695),” en *Anales No. 8 del Museo de América*, Madrid, Museo de América, Ministerio de Cultura, 2000. pp. 65 – 101.

<sup>57</sup> Carmen Bernis, *Op. cit.*, Vol. I, p. 13.

A finales del siglo XVI y principios del XVII a las calzas se les aumentaba un adjetivo para especificar de qué tipo eran: “calzas acuchilladas”, “calzas picadas” o “calzas enteras o de botarga”. A veces también se usaba el adjetivo como nombre, es decir: “calzas de calabaza” o calabazas, “calzas trusadas” (del francés *troussé-arremangado*) o trusa, “calzas de pedorrera” o pedorreras.<sup>58</sup>

Esta prenda se utilizaba cosida a las llamadas calzas (prenda que se analizó en el apartado anterior, y que iban pegadas al contorno de las piernas hasta la altura de la cintura). Pero también se usaron con “medias calzas”, su forma era la de un calzón corto, hasta medio muslo o un poco más arriba, el adjetivo denotaba su cualidad específica, “de calabaza” eran las muy redondas, para conseguir este efecto se rellenaban con estopa, crin, trapos e incluso con cereales.<sup>59</sup>

Las trusas iban acuchilladas, es decir con cortes verticales a todo lo largo de la prenda; el forro siempre estaba a la vista y era de color combinado o contrastado al de la tela de la calza (figura 8).

Las pedorreras eran más ajustadas, las usaban sobre todo los escuderos de casas principales. Así lo menciona Sanchica, la hija de Sancho Panza fiel escudero del ingenioso hidalgo:

¡Ay, Dios mío! – replicó Sanchica -, y qué será de ver a mi padre con pedorreras: ¿no es bueno sino que desde que nací tengo deseo de ver a mi padre con calzas atacadas? <sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> Maribel Bandrés, *Op. cit.* p. 57.

<sup>59</sup> Existe la anécdota de un caballero que asistió a un banquete con las calzas rellenas de salvado. En determinado momento tuvo que levantarse rápidamente de su silla, la cual lamentablemente tenía un clavo fuera que se enganchó en las calzas del caballero, lo que causó risas de la concurrencia, ya que, por el agujero que se produjo en la tela, se salió todo el cereal. R. Dalmau, *Op. cit.*, Vol.II, p. 212.

<sup>60</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, *Op. cit.*, segunda parte, cap. 50, p. 610.



En los inventarios de bienes consultados se han encontrado pocas calzas. Las que aparecen son de principios del siglo XVII, específicamente de 1600: “*Item*, unas calzas, de terciopelo, en cinco pesos.” “*Item*, unas calzas, de paño, en un peso.”<sup>61</sup> Sin embargo, como se mencionó, esto no dice mucho ya que, tanto en España, y más en Nueva España, los nombres de las prendas se cambiaban o se usaba un término por otro; como un buen ejemplo se muestra esta información perteneciente a otro inventario de bienes, esta vez de la ciudad de Puebla, y del año 1588: “*Item*, unos calzones, de terciopelo negro, nuevos, con su pasamano, en cincuenta pesos.”<sup>62</sup> Lo interesante de este inventario es que, para 1588, todos los hombres usaban calzas, ya fueran trusas, calabazas o de otra forma, pero calzas cortas, no calzones. Lo que se debe tomar en cuenta es que, tanto en España como en Nueva España, se usaron los términos calza y calzón indistintamente para nombrar cualquier prenda de la parte inferior del cuerpo.

Las calzas trusas generalmente llevaban cuchilladas, la telas que se usaban para prendas galanas eran de obra, es decir: terciopelos, damascos y brocados, de entre estos argentería, lamas, muelas y otros más. Para las calzas que se usaban para montería, caza menor, o incluso en ámbitos militares, se utilizaban los paños, rajadas, palmillas e incluso fieltros.<sup>63</sup>

Estas calzas se sujetaban a la cintura mediante jareta y una o varias agujetas o cintas. Nuevamente menciona el Manco de Lepanto: “...se soltó la lazada corrediza con que los calzones se sostenían [...]”<sup>64</sup> Y llevaban un corte por delante un poco abultado (aunque no tanto como en el siglo anterior en que

---

<sup>61</sup> AN. Andrés Moreno, No. 374. Ciudad de México, 16 de septiembre de 1600. fs. 3 r. – 11 r. Almoneda de difuntos.

<sup>62</sup> AN. Pue. Caja 3, Legajo XXV, fs. s/n. Puebla de los Ángeles, 1588. Carta de dote de Catalina Albores.

<sup>63</sup> Véase glosario general.

<sup>64</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, *Op. cit.*, primera parte, cap. XX, p. 114.

era enorme, verdadera “bolsa genital” la cual se dejó de usar más o menos en 1570<sup>65</sup>) llamado braguilla,<sup>66</sup> que para cerrarse, se atacaba con agujeta o abrochaba con botones.

Las calzas, al igual que el resto de la indumentaria masculina, podían ser de color negro para ciertos protocolos o los lutos, pero también las había de colores varios como el rojo, el columbino, el anteado, el leonado, el blanco y otros colores. Así lo menciona la joven Inés, protagonista de una de las comedias de Tirso:

Doña Inés:

Una cara como un oro,  
de almíbar unas palabras,  
y unas calzas todas verdes,  
que cielos son, y no calzas.<sup>67</sup>

Las calzas acuchilladas forzosamente debían llevar forro (en esa época se decía “aforradas”) ya que sin el forro quedaban expuestas a la vista las bragas, o en caso de pobreza, la piel de esa parte del cuerpo.<sup>68</sup> Esto se puede constatar en la graciosísima escena de *El Buscón* de Quevedo:

[...] me apeé; y como él no podía soltar las calzas, húbele yo de subir [al caballo]. Y espantóme lo que descubrí con el tocamiento, porque, por la parte de atrás que cubría la capa, traía las cuchilladas con entretela de nalga pura.<sup>69</sup>

---

<sup>65</sup> Mila Contini, *Op. cit.*, p. 133.

<sup>66</sup> Abelardo Carrillo y Gariel, *El traje en la Nueva España*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1959, p. 109.

<sup>67</sup> Tirso de Molina, *Don Gil de las calzas verdes*, Madrid, Castalia, 2001, p. 160.

<sup>68</sup> Este término se utilizará de aquí en adelante para seguir con la nomenclatura de la época. En adelante esta información será apoyada con notas de diversos inventarios.

<sup>69</sup> Francisco de Quevedo, “El Buscón”, en *Obras selectas*, Madrid, Edimat Libros, s/f, p. 102.

Las telas utilizadas para estos forros eran el bocadillo, la capa de rey, la felpa, la guinga, el mitán, el raso y la saya-saya entre otras.<sup>70</sup>

Como se puede observar en las anteriores notas de inventario, el precio de las calzas era muy variable; unas calzas usadas, “traídas” o “servidas” se decía, y de telas simples, no de obra, podían costar desde un peso; en cambio unas calzas nuevas, de magnífica tela de obra, con labores, aforradas con tela fina<sup>71</sup> y hechas por sastres de mayor renombre, o importadas, podían costar cincuenta pesos o más.

Cabe mencionar que, aunque no fue muy usual, también se llegaron a usar las calzas (trusas) en combinación con pedorreras o calzones (también se les llamaba “musleras”), tal y como se puede ver en el retrato del “Infante Fernando”, de Sánchez Coello del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. Asimismo, el sayón que aparece en la obra titulada “El martirio de san Aproniano”, de Baltasar de Echave Orio, del Museo Nacional de Arte en la Ciudad de México, luce unas calzas con musleras como las antes mencionadas.

La turca (greguesco)

Al abordar esta prenda surge un problema que hasta ahora no ha sido resuelto. Pero antes se debe hacer un poco de historia para entender la argumentación que aquí se expone.

El territorio conocido como Grecia fue invadido en 1453 por los turcos, y se convirtió en parte del gran Imperio Otomano. Los turcos sentaron sus reales e impusieron muchas de sus costumbres como la comida, el café, algunas palabras y por supuesto su indumentaria.<sup>72</sup> Durante el siglo XVI los europeos, y en especial los italianos y españoles, tuvieron constantes encuentros y batallas contra los turcos.<sup>73</sup> No es necesario abundar en el tema, por demás conocido, lo

---

<sup>70</sup> Véase glosario.

<sup>71</sup> Existían ciertas telas que se usaban para forros, entre éstas, había unas más finas que otras.

<sup>72</sup> La independencia de los griegos fue hasta 1832, en que fuerzas europeas ayudaron a los griegos para liberarse de los turcos.

<sup>73</sup> Una de las batallas más importantes fue la de Lepanto, acaecida en 1571, cuando los turcos invadieron la isla de Chipre que era posesión veneciana. El papa San Pío V convocó a una *Liga*

que es importante para lo que aquí se analiza, es que los españoles pudieron observar de cerca a los turcos y algo que llamó su atención fue el amplio y bombacho calzón que estos últimos portaban. Esta prenda fue adoptada por los españoles y sometida a sus propias necesidades y gustos con el nombre de gregüescos o gregüescos<sup>74</sup> (ya que, como se dijo, Grecia pertenecía a los turcos).<sup>75</sup> El gregüesco español era un calzón corto –pero más largo que la calza o trusa- que llegaba hasta medio muslo y era muy redondo, gracias a su mismo corte y los aforros que llevaba por dentro (figura 9).

Vale la pena hacer notar que, en los inventarios de bienes novohispanos consultados no aparecen los gregüescos, lo cual resulta extraño ya que, por lo que se ha podido observar, todas las prendas usadas en la corte española fueron usadas en la corte del virreinato novohispano (además de que existe un retrato novohispano de autor anónimo, perteneciente a una colección particular, del señor “Alonso de Villanueva Cervantes” de 1603, en donde luce un gregüesco, y también en la obra de José Juárez, “San Alejo”, del Museo Nacional de Arte, en donde los personajes que se encuentran a la izquierda del cuadro, portan esta pieza. Sin embargo, en dichos inventarios aparece, en forma recurrente, una “misteriosa prenda”.<sup>76</sup> La turca.

---

*Santa* a la cual sólo acudieron venecianos y españoles. La gran batalla naval que se libró entre la Liga Santa y los turcos, fue en el golfo de Lepanto, al occidente de Grecia, con triunfo para las escuadras españolas.

<sup>74</sup> Lope de Vega también les llama grigüesco en su largo poema *La Gatomaquia*. Véase, Félix Lope de Vega, *La Gatomaquia, en la voz de José Luis Ibáñez*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004. 3 discos compactos y texto, p. 86.

<sup>75</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, T. II, p. 215.

<sup>76</sup> En los escasos libros que se han escrito sobre el traje novohispano, no se explica lo que es la turca, sólo José R. Benítez menciona en su libro que la turca era una ropa o bata para estar en casa y que por eso se decía “turca borrachera” (?). José R. Benítez, *El traje y el adorno en México 1500- 1910*, Guadalajara, Imprenta Universitaria, 1946, p. 50. Pero en esta investigación se piensa que esta interpretación no es muy acertada, ya que en los inventarios de bienes, la turca aparece como parte de trajes completos, tanto masculinos como femeninos: “*Item*, una turca y jubón, de damasquillo de seda, amarilla y colorada, en treinta pesos.” AN. Esteban Bernal, No. 59. Ciudad de México, 4 de abril de 1629. fs. 57 v.- 61 v. Carta de dote de Jerónima de las Ángeles Ruiz. “*Item*, saya, turca y jubón, azabachados, de Castilla, con anaranjado y rosado y guarnecido con pasamanos de plata y seda, en sesenta y nueve pesos.” AN. Gabriel López de Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 16 de agosto de 1631. fs. 167 v.- 171 v. Carta de dote de María Picucio. Tampoco puede referirse al ropón o ropa (prenda que se verá más adelante) por dos razones, la primera es que en los inventarios aparece esta prenda con el mismo término que en España, es decir ropón o ropa. Y la segunda es que para la tercera década ya no se usaba la ropa, pero las turcas siguen apareciendo en los inventarios de bienes.

Todo parece indicar que debido a que el greguesco tenía su origen en un pieza de origen turco, en la Nueva España se le llamará turca.

La turca era, pues, un calzón, bastante abombachado, que podía ser usado tanto por el sexo masculino como prenda exterior, como por el femenino como prenda interior.<sup>77</sup> Gracias a los inventarios de bienes se sabe que la turca fue una prenda que se usó por bastante tiempo, ya que, refiriéndose al siglo XVII, la más antigua encontrada es del mismo año en que se inicia el siglo, es decir, 1600: "*Item*, una turca, de raso negro, de China, en ocho pesos"<sup>78</sup> y la última que se ha localizado, en el año 1655: "*Item*, una turca negra, de seda de China, con galón de soguilla de oro y plata."<sup>79</sup> Lo interesante es que las turcas como parte del traje masculino aparecen en los inventarios hasta la década de los años treinta, periodo en que los hombres usaron el greguesco; en cambio las turcas, como parte del traje femenino, siguen apareciendo hasta después la quinta década del siglo.

Las turcas podían ser de telas de obra como capicholas, damascos, rasos, sedas, terciopelos, hasta de telas más ligeras como la holanda y el mitán (como ropa blanca). Así se consigna en la partida siguiente: "Unas turcas deshiladas, en un peso. *Item*, una enagua, turca y mangas, de holanda, en dieciséis pesos."<sup>80</sup>

Respecto a los colores y precios, se seguía la misma dinámica que con las calzas, las había de varios colores (coloradas, plateadas, verdes, anaranjadas) y los precios dependían de la finura de las telas y los aforros, de la calidad y cantidad de labores que podían llevar (pasamanos, galones, soguillas), de qué tan nuevas eran y el estado en que se encontraban. Se han encontrado turcas desde ocho pesos, hasta más de setenta, como se observa en la

---

<sup>77</sup> [la mujer] "Interiormente vestía calzones de brocado, casi análogos a los masculino" R. Dalmau, *Op. cit.*, p. 220. Sobre este tema se abundará en el capítulo dedicado a la indumentaria femenina.

<sup>78</sup> AN. Andrés Moreno, No. 374. Ciudad de México, 16 de octubre de 1600. fs. 470 r.-486 v. Almoneda de bienes por muerte de Juana Manuela Campos.

<sup>79</sup> AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 16 de abril de 1655. fs. s/n. Inventario de los bienes de Bárbara Guerra.

<sup>80</sup> AN. Andrés Moreno, No. 374. Ciudad de México, 16 de octubre de 1600. fs. 470 r.- 486 v. Almoneda de bienes por la muerte de Juana Manuela Campos.

siguiente partida: "Item, una turca, de tafetán negro, de Italia, con cuatro pasamanos, de Castilla, en setenta pesos." <sup>81</sup>

## El calzón

Esta prenda se encuentra en forma recurrente en los inventarios de bienes, era una de las piezas imprescindible del ajuar masculino. Ahora bien, en los inventarios no se especifica qué tipo de calzón era, sin embargo, gracias a la pintura, se puede saber que en la Nueva España se utilizaron dos tipos de calzones: el calzón entero (también llamado en España zaragüeyes o botarga) y el calzón llano español.<sup>82</sup>

El calzón entero, que se usó contemporáneamente a la turca (greguesco), era de forma bombacha, pero a diferencia de la turca, el calzón entero (botarga) llegaba hasta la rodilla, en donde se sujetaba con atapiernas con grandes rosas (también llamadas rosetones) (figura 23). Las que pueden observarse en el biombo novohispano "La Plaza Mayor, La Alameda y el Paseo de Ixtacalco" (figura 24) de la colección Rivero Lake son de magníficas telas de obra, picadas y de colores leonado, dorado, azul, rojo, con botonadura metálica (que podía ser de plata) a los lados y haciendo combinación con las telas de las ropillas y contrastando con las de los jubones y las medias. En este mismo biombo también se pueden ver las botargas del protocolo diario de la corte, es decir de color negro (el color no implicaba austeridad, ya que también eran de tela de obra y con rosas, pero de color negro) (figura 25).

El calzón llano, llamado español,<sup>83</sup> era de líneas sencillas, hasta la rodilla, y su peculiaridad es que iba bastante ajustado a la pierna (figura 10). La siguiente cita de *Madame d'Aulnoy* es interesante pues muestra la idea que se tenía de la ropa española: "Tenía unos calzones de terciopelo negro que se

---

<sup>81</sup>AN. Gabriel López de Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 16 de agosto de 1631. fs. 167 v.- 171 v. Carta de dote de María Picucio.

<sup>82</sup> Se mencionan dos tipos de calzones, ya que las calzas o trusas y los greguescos o turcas tienen un nombre específico.

<sup>83</sup> Llamado así por los europeos mas no por los españoles. Para los españoles era el tipo de calzón, digamos "normal", pero resultaba demasiado estrecho para los demás europeos.

abrochaban con cinco o seis botones por encima de la rodilla y que sin ellos sería imposible quitárselos sin deshacerlos, pues en este país, son así de estrechos”.<sup>84</sup>

Como este tipo de calzón se usó durante la mayor parte del siglo, se abordará con mayor precisión en el capítulo dedicado al periodo en que reinó Felipe IV (1621- 1665).

### El atacador

Se debe recordar que en la nomenclatura del siglo XVII se decía “atacar” por atar, amarrar o ajustar. Una prenda “atacada” quería decir amarrada o muy justa o apretada. Pues bien, el atacador era un calzón o calza -no importando mucho la forma, aunque en general se refería al calzón español- que tenía una serie de ojillos en la parte de la pretina, por los que se pasaban varias agujetas, las cuales se amarraban al jubón o al colete, los cuales también tenían ojillos por los que entraba la agujeta.<sup>85</sup>

Esta prenda quedaba, pues, muy segura en su lugar, si es que se contaba con el suficiente número de agujetas (para cada ojillo del calzón y del jubón debía haber una agujeta y estas prendas tenían varios ojillos). Nuevamente este pasaje de *El Buscón* de Quevedo confirma lo dicho: “Y, al volver atrás, como hizo fuerza se le cayeron las calzas, porque se le rompió la agujeta que traía, la cual era tan sola que, tras verme muerto de risa de verle, me pidió una prestada.”<sup>86</sup> Pero lo más probable es que fuera muy incómoda para ponerse y quitarse, ya que había que ensartar cada una de las agujetas y luego

---

<sup>84</sup> Madame D' Aulnoy, *Relación del viaje de España*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 337. Es muy posible que madame d'Aulnoy exagere un poco y que seguramente los calzones españoles eran más ajustados que los que se usaban en el resto de Europa en ese momento, pero nunca tanto como los que se llegaron a ver a principios del siglo XIX (los famosos *Incroyables*) o los de la segunda mitad del siglo XX. Así, pues, se debe tomar en cuenta la concepción de esa época.

<sup>85</sup> Podían ser agujetas, cordones o cintas de seda o hilo, según la calidad que se quisiera o se necesitara. Maribel Bandrés, *Op. cit.*, p. 62. Esto también se puede comprobar en la Nueva España gracias al siguiente inventario: “*Item*, dos docenas de cintas de atacador, de China.” AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 14 de noviembre de 1653. fs. 181 r.- 182 v. Inventario de bienes de Juan Cortés de Hermosillo.

<sup>86</sup> Francisco de Quevedo, “El Buscón”, en *Obras Selectas*, Madrid, Edimat Libros, s/f. p. 102.

atarlas, cosa que en caso de urgencia, cualquiera que fuera, debe haber sido exasperante.

Se han encontrado pocos atacadores en los inventarios consultados, las razones para explicar esa ausencia es que eran prendas muy incómodas. Los novohispanos prefirieron los calzones con jareta o botones. También se puede pensar que algunos de los calzones inventariados hayan sido atacadores, pero esto no se especifica en los documentos.

Los atacadores que se tienen registrados son de las siguientes partidas: "*Item*, un atacador, de chamelote plateado, con su guarnición de oro, aforrado en ruán morado, en cuatro pesos."<sup>87</sup> "*Item*, un atacador, de ormesí encarnado, aforrado en tafetán azul, en diez pesos."<sup>88</sup> "*Item*, un atacador, de lama azul y plata, aforrado en saya-saya rosada."<sup>89</sup>

Como se observa, estas prendas eran de buena calidad ya que estaban hechas de seda, tela de obra (lama) o buena lana, por lo tanto se puede concluir que, no eran vestiduras de faena sino de lucimiento.

El jubón, las mangas, los botones y cordones, la almilla y el armador

## El jubón

Esta prenda se utilizó en la Europa occidental, con diferentes cortes y formas, desde el siglo XIV.<sup>90</sup> Su nombre varió según la geografía y la lengua, así en Inglaterra fue conocida como *doublet*, en Francia como *porpoint* y en España

---

<sup>87</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 9 de diciembre de 1660. fs.1 r.- 4 v. Carta de dote de Josefa del Castillo.

<sup>88</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 17. fs. 6 v. – 17 r. 1673. Inventario de bienes de Diego Hernández. Algo que es importante mencionar de este inventario es que el dueño de estos bienes era de oficio tocinerio y si bien no perteneció a las elites, su situación económica era bastante desahogada ya que poseía casa en el barrio de San Juan de Dios, varias tocinerías en el barrio de la Merced, bastante menaje de casa de buena calidad, tres esclavos, implementos de su oficio, armas de buena calidad (blancas y de fuego), animales y carne. Se menciona esto ya que el inventario de ropas es magnífico, pues tenía gran variedad de prendas, sin embargo sólo se menciona un atacador, lo cual apoya la idea de que no se usaba mucho esta pieza del arreglo masculino.

<sup>89</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 22. fs. 2 r.-6 v. 1673. Inventario de bienes de Antonio Niño.

<sup>90</sup> Doreen Yarwood, *Op. cit.*, p. 101.



como jubón, término que proviene del árabe *al-jubba* o *al-yubba*, que quiere decir túnica. Esto no quiere decir que el jubón español fuera una adaptación de una pieza árabe a la indumentaria española, sino que se adoptó un término de la lengua árabe para una prenda que se usó en el occidente europeo.

En la segunda mitad del siglo XVI el jubón español se utilizó muchas veces como la prenda exterior visible, sólo cubierta por la capa, o debajo de otra prenda, llamada ropilla, que no llevaba mangas. Pero a finales de este mismo siglo y en el siguiente, se le usó siempre debajo de la ropilla (figura 10 y 11).

En los siglos XVI y XVII el jubón fue una prenda “armada”, es decir que llevaba en el interior diferentes elementos para hacerla rígida y que así ciñera y diera cuerpo. Se le solía emballena, esto quiere decir ponerle en la entretela barbas de ballena que hacían las veces de varillas sólidas pero con cierta flexibilidad,<sup>91</sup> o también ponerle entre el forro y la tela exterior de la parte delantera un relleno de algodón o cartón con engrudo, para hacerlo más rígido.<sup>92</sup> El objetivo de esta prenda, independientemente de su lucimiento, era afinar el talle hasta el punto del envaramiento.

El jubón masculino novohispano del siglo XVII, copia del español, fue corto, más o menos hasta la cintura, (para hacer esta pieza se necesitaba un corte de tela de tres varas de largo y dos tercias de ancho).<sup>93</sup> El cuello iba cerrado hasta la garganta, con cierto acolchado por el frente y siempre se ajustó por delante, ya fuera con botonadura o con cordones.<sup>94</sup>

El jubón era una prenda imprescindible para el atavío masculino de estilo español en la Nueva España, por lo mismo la usaron igualmente el trabajador

---

<sup>91</sup> Desde tiempos antiguos las ballenas han sufrido de caza indiscriminada. En tiempos pasados se aprovechaba su carne, su piel, su grasa, el ámbar gris (para perfumes), su esperma (para velas) y sus cartílagos y barbas para darle rigidez a la ropa. Los cartílagos se utilizaban en forma de “busc” (paletas para la pechera) y las barbas como varillas flexibles. Existen dos tipos de ballenas, las que poseen dientes (orcas y cachalotes) y las que tienen barbas en vez de dientes (azul, jorobada, rorcual y otras más).

<sup>92</sup> Maribel, Bandrés, *Op. cit.*, p. 54.

<sup>93</sup> Juan Alcega, *Tailor's Pattern Book, 1589* (edición facsimilar de “Libro de Geometría, práctica, y traça, 1589), prólogo y notas de J.L. Nevinson, Gran Bretaña, Ruth Bean, 1979, p. 13. Este libro es el texto más antiguo que existe en Europa, sobre patrones para confeccionar ropa. En él se dice la cantidad de tela que se necesita para cada prenda de indumentaria. Recuérdese que una vara medía 0. 836 metros.

<sup>94</sup> Carl Köhler, *A History of Costume*, Nueva York, Dover Publications, 1963, p. 223.

gremial, el comerciante o el noble, el pobre y el rico, el niño y el adulto. Obviamente que las calidades y los precios variaban. Los jubones ricos, es decir, los de lucimiento estaban hechos de chamelote, damasco, lama, raso, terciopelo y aferrados de tafetanes, con botonadura de oro o plata, o cordones de seda. Los jubones de buena factura para diario o para la montería eran de picote, damasquillo, paño o telas falsas, con aforros de saya-saya o cotense. Los jubones de menor valía, o sólo para portar las mangas, podían ser de tarlinga, catalufa, felpa, holandilla e incluso de manta. Esto lo podemos afirmar gracias al comentario de Baltasar Gracián: “ [...] que si las mangas del jubón eran de seda, pero el cuerpo de tela.”.<sup>95</sup> Podían tener botonadura de cerda o con mayor frecuencia cordones baladíes (corrientes).<sup>96</sup>

Los colores que se utilizaban para esta prenda eran el elegante negro o azabachado y para ceremonias, fiestas, paseos y saraos, el verde en sus diferentes tonalidades, blanco, plateado, azul, rosado, encarnado, morado, leonado, anaranjado, amarillo y otros más. A menos que fuera el traje oficial de corte - que como se ha comentado era el negro azabachado - se buscaba que el color del jubón contrastara con el de la ropilla.

Los precios de los jubones son variados. Como ya se mencionó, esto dependía de la calidad de la tela, de lo nueva que era la prenda, del jubetero que lo hubiera hecho, si se vendía con mangas o sin ellas, de dónde se había vendido la pieza, si era importado o “de la Tierra”, es decir, hecho en la Nueva España. Un jubón podía costar desde cuatro pesos, hasta sesenta pesos o más.

El jubón se usaba siempre con mangas, sin embargo éstas no iban cosidas al cuerpo de la prenda, sino que eran piezas sueltas. Cuando se mencionaba sólo el jubón sin mangas, se le llamaba “cuerpo” como se ve en la siguiente partida: “*Item*, cuatro cuerpos de jubones de holandilla, sin mangas”,

---

<sup>95</sup> Baltasar Gracián, *El Criticón*, México, Porrúa, 1998, p. 346.

<sup>96</sup> Esto se comprueba al observar los diversos jubones que aparecen en los inventarios de bienes, ya que algunos tienen botonadura y otros cordones.

en cambio cuando las traía se le llamaba “jubón entero” o solamente jubón, como se constata en esta otra: “*Item, seis jubones enteros, de borlón*”.<sup>97</sup>

## Las mangas

Las mangas se hacían siempre independientes de los cuerpos de los jubones, aunque eran los mismos jubeteros o sastres los que las hacían. Generalmente se manufacturaba el cuerpo del jubón y su par de mangas, pero en caso de que el usuario tuviera el suficiente dinero, podía mandar hacer un par extra, o más de mangas, del mismo o diferente color para así poder combinarlas.

Las mangas llevaban en sus bordes superiores pequeños ojillos, al igual que la sisa de los jubones, y por ahí pasaba el cordón o los cordones que servían para atacarse. Las mangas siempre iban atacadas o prendidas con alfileres al jubón, en este caso nunca se usaban botones. El usuario podía ponerse el jubón con las mangas atacadas, o atacarlas, ya con el cuerpo puesto (para esto necesitaría ayuda de otra persona).

En ocasiones el cuerpo del jubón era de tela basta y las mangas, que es lo que estaba a la vista, eran de una tela de mejor calidad; esto se percibe en la siguiente cita: “*Item, un jubón, de picote, cabellado, con mangas de pelo de camello.*”<sup>98</sup> Podía haber mangas de tela de obra, con hilados de oro o plata “*Crujían mangas de seda los días de fiesta por gran gala.*”<sup>99</sup> A veces costaban más que un jubón. Los precios que se han encontrados en los inventarios oscilan entre cinco y dieciséis pesos el par, pero las hubo más caras.

Las telas que se usaban para las mangas eran las mismas que las de los jubones, es decir terciopelos, damascos, brocados, sedas y otras más; siempre iban aferradas con telas para forros, acordes a la finura de la tela exterior. Podían ser de tafetán, seda, holandilla para las telas de obra o saya-saya,

---

<sup>97</sup> Para ambas citas: AN. José de la Cruz. No. 106. Ciudad de México, 30 de mayo de 1616. fs. 109 r.-111 r. Recibo que hace José García de Silva por las mercancías que le entregó Juan del Valle.

<sup>98</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725, Exp. 17, fs.6 v.- 17 r. 1673, Inventario de bienes de Diego Hernández.

<sup>99</sup> Baltasar Gracián, *El Criticón*, México, Porrúa, 1998, p. 342.

cotense y picote para las telas menos finas. Muchas veces se buscaba que la tela del forro combinara, o más bien contrastara con la del exterior.

Las mangas tenían diferentes formas y por eso hubo diferentes adjetivos para calificarlas, las había “acuchilladas”, es decir con cortes que dejaban ver las mangas de la camisa; “picadas”, con pequeños agujeritos; “abullonadas”, con agujeros más grandes por donde salía la camisa en forma de bullones (especie de burbujas); “afolladas”, es decir, abiertas como fuelle, con un corte a lo largo por la parte interna del brazo, que también dejaba ver la camisa.

Otro tipo de mangas, muy importante, era el que se conoce como mangas perdidas, llamadas también colgantes, bobas o postizas, pero esas se analizarán al ver la prenda denominada ropilla.

## Botones y cordones

Según algunos especialistas los botones se usaron desde los tiempos del Imperio Romano, sin embargo su utilización era puramente decorativa ya que no servían para “abrochar” las ropas. Entre los siglos XII y XIII se les empezó a dar un uso utilitario, de hecho es a los cruzados a los que se les atribuye haber llevado, del Oriente Medio a Europa, el ojal.<sup>100</sup>

En la Castilla del siglo XV, los botones eran objetos de lujo y estaban prohibidos a las familias que no tuvieran un caballo.<sup>101</sup> Sin embargo el empleo de los botones fue en aumento hasta llegar a finales del siglo XVI y el XVII en que su aplicación se hizo cotidiana.

En los inventarios de bienes novohispanos se encuentran gran cantidad y variedad de botones. Los hay para adorno y para abrochar, de magnífica calidad o de muy poco valor. Los botones que se utilizaban en la Nueva España podían ser importados o fabricados “en la Tierra”, es decir en el virreinato. Se vendían

---

<sup>100</sup> Nancy Fink, *et al.*, *Botones. Guía del coleccionista para seleccionar, restaurar y disfrutar de los botones nuevos y antiguos*, Madrid, Edimat, s/f, pp. 9- 11.

<sup>101</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, T. II, p. 156. El hecho de que una familia poseyera un caballo le confería cierto grado de riqueza y por lo mismo *status* social. Por otro lado es bueno recordar también que las pragmáticas y ordenanzas que se dictaron contra el lujo y para regular la indumentaria fueron famosas por no ser acatadas.

por gruesa (doce docenas, es decir ciento cuarenta y cuatro). Así aparecen en la siguiente cita: “*Item*, ciento sesenta y cuatro, 164, gruesas de botones, a tres pesos cada gruesa”;<sup>102</sup> también se vendían por peso: “*Item*, una onza de botones de plata, y botones guarnecidos con oro, en ochenta pesos”.<sup>103</sup> O como un juego: “*Item*, una botonadura, de oro esmaltado, que pesó ochenta y tres castellanos”.<sup>104</sup> También por pieza: “*Item*, dieciséis botones, de oro esmaltados.”<sup>105</sup> Había botones de cerda, de bronce, forrados,<sup>106</sup> de plata, de plata hilada (filigrana), oro y esmaltes. Los precios dependían de la calidad, desde unos cuantos reales (ocho reales hacían un peso de plata) a ochenta pesos o más.<sup>107</sup>

Sólo algunas prendas de la indumentaria llevaban botones, las más, como ya se ha mencionado, llevaban cintas o cordones, también llamados agujetas, para sujetarse o “atacarse”. Las camisas, en ocasiones los jubones, las calzas y calzones, las mangas, los zapatos y muchas de las capas.<sup>108</sup>

Así como los botones, los cordones tenían diferentes calidades, los había “finos”, que podían ser de seda, o incluso de oro, y los llamados “baladíes”, es decir corrientes, que se vendían por gruesas, en tanto que los finos por pieza: “*Item*, dos cordones de oro, hilados finos, en tres pesos”.<sup>109</sup>

---

<sup>102</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 19 de enero de 1631, fs. 14 v.-16 r. Carta pagaré del mercader Alvaro Armentia a Pedro de Torres.

<sup>103</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 5 de septiembre de 1630, fs. 40 r.-42 v. Dote que recibe Nicolás de la Cruz, maestro barbero, en el matrimonio con María Morán.

<sup>104</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 43, Exp. 9, fs. 44 r. -52 v. 1671, Inventario de los bienes que quedaron por la muerte del Señor Mariscal de Castilla, don Tristán de Luna y Arellano.

<sup>105</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1790. Exp. 11. fs. s/n, 1650, Inventario de los bienes de Juan Henríquez.

<sup>106</sup> El gremio que se dedicaba a forrar botones era el de sederos, los cuales asimismo hacían sombreros. Véase: Francisco del Barrio Lorenzot, *Ordenanzas de gremios de la Nueva España*, México, Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, 1920, p. 28.

<sup>107</sup> En los inventarios consultados no se encontraron, pero hubo botones de adorno con piedras preciosas como esmeraldas o diamantes.

<sup>108</sup> Durante el siglo XVII los hombres hicieron más uso de los botones que las mujeres. La indumentaria femenina en general se atacó con cordones o se prendió con alfileres durante la mayoría del siglo y los botones sólo se usaron de adorno.

<sup>109</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170, fs. 2 v.-72 r. 1695, Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera. También véase: Gustavo Curiel, “El efímero caudal de una joven noble. Inventario de bienes y aprecio de los bienes de la marquesa Doña Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz Vera. (Ciudad de México, 1695)” en *Anales 8 del Museo de América*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2000, p.p. 65-101.

En Nueva España existía el gremio de agujeteros y clavadores de cintas,<sup>110</sup> que tenían sus propios centros de venta, sin embargo se puede suponer que los cordones además de adquirirse en los cajones de la Plaza Mayor o por medio de los sastres mismos, se vendían por la calle en forma ambulante,<sup>111</sup> junto a otras mercancías menudas como peines, botones corrientes, cintas, colonias, alfileres y afeites: “Y el otro, que agujetas y alfileres vendía por las calles, ya es un conde en calidad, y en cantidad un Fúcar;”<sup>112</sup>

Los cordones o agujetas solían tener en sus cabos unos remates para ayudar a insertarlos en los ojillos, estos remates se llamaban en España herretes o extremos y eran de metal o hueso,<sup>113</sup> lamentablemente en los inventarios consultados no se mencionan, los únicos extremos encontrados son de oro y eran parte de gargantillas o ahogadores.

Simplemente para abundar en este punto, cabe mencionar que el orificio que se usaba para el botón se llamaba ojal y el que se usaba para cintas o cordones llevaba el nombre de ojete: “ [...] de sus botones ojal, y de sus cintas ojete.”<sup>114</sup>

## Almillas y armadores

Había otras prendas, muy parecidas a los jubones, que llevaron el nombre de almillas o armadores. Aunque se podría pensar que el término “almilla” viene de

---

<sup>110</sup> Manuel Carrera Stampa, *Los gremios mexicanos. La organización gremial en Nueva España 1521- 1861*, México, Edición y Distribución Ibero Americana de Publicaciones, 1954, pp. 299-319.

<sup>111</sup> Aunque desde principios del siglo XVII se trató de prohibir la venta ambulante (buhonería) en la ciudad de México, esto no se pudo lograr y su práctica continuó por todo el siglo. Jorge Olvera Ramos, *Los mercados de la ciudad de México*, México, Cal y Arena, 2007, p.91.

<sup>112</sup> Soneto anónimo recogido en 1604 por Baltazar Dorantes de Carranza, en Jorge Alberto, Manrique, “Del barroco a la Ilustración”, en *Historia General de México*, Vol. II, México, Colegio de México, 1977, p. 360. Un ejemplo de este hecho en la plástica, aunque del siglo XVIII, es el cuadro de castas de Buenaventura José Guiol, llamado *De español e india nace mestiza, c. 1770 –1780*, de colección particular. En esta pintura se puede observar a un vendedor ambulante con su cajón lleno de agujetas, alfileres, listones, tijeras y demás chucherías. Véase: Ilona Katzew, *La pintura de castas*, México, Turner CONACULTA, 2004, p. 28.

<sup>113</sup> Maribel Bandrés, *Op. cit.*, p. 62.

<sup>114</sup> Pedro Calderón de la Barca, “El Escondido y la Tapada”, en *Obras Completas. Comedias*. Vol.II, p. 692.

alma, porque va por dentro, el caso es que proviene del latín *firmella* de *firmus*, que significa sujetador. La almilla era una especie de jubón de menor calidad y muchas veces sin mangas, que se usaba en España debajo del jubón en tiempos de frío. Dado que el clima de la Nueva España era más benigno, el uso de la almilla no fue tan necesario, ésta es la causa probable por la que casi no aparecen en los inventarios de bienes; los encontrados parecen, más que prendas de abrigo, elementos de lujo en un ajuar, como se puede comprobar en la siguientes partidas: “*Item*, una pollera, de picote, guarnecido con puntas negras, y una almilla, de ormesí plateado, guarnecido con puntas negras, en sesenta pesos.”<sup>115</sup> “*Item*, una almilla escarlata, forrada en mitán, en cinco pesos”.<sup>116</sup>

Los armadores, cuyo nombre indica claramente su objetivo, armar y dar forma al talle, se usaban en vez de los jubones. Su forma era la misma de los jubones y podían ser de telas de obra como lamas, chamelotes, damascos y brocados, como se observa en la siguiente cita: “*Item*, una armador, de seda de China, anaranjado y blanco, guarnecido, en cuarenta pesos.”<sup>117</sup> Pero también los había de gamuzas y paños fuertes, lo que hace pensar que se usaban a manera de coletos (prenda de la que se hablará en los capítulos dedicados a indumentaria militar y de caza), como lo parecen demostrar las siguientes piezas: “*Item*, un armador y calzón, de gamuza, con sus mangas de felpa, con galón de plata fina”.<sup>118</sup>

---

<sup>115</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 31 de mayo de 1661, fs. 27 v.-30 r. Carta de dote de Catarina de Aguilar.

<sup>116</sup> AN. Antonio de Anaya, No. 9. Ciudad de México, 19 de mayo de 1695, fs. 72 r.-76 r. Concierto de partición de bienes entre dola María Urrutia y Barahona, viuda de don Sebastián López de Montalvo y Juan Antonio Montalvo, hijo del susodicho.

<sup>117</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 18 de septiembre de 1641, fs.115 r.-121 r. Carta de dote de Isabel Palomares.

<sup>118</sup> AN. Antonio Anaya, No. 9. Ciudad de México, 7 de junio de 1693, fs.77 r.-74 r. Conocimiento que hace el capitán don Juan Reynoso y Mendoza, por el viaje que hará a los reinos de Castilla.

## La ropilla y sus mangas

Antes de abordar las características y los usos de esta prenda es necesario ahondar en el término. La palabra ropa en general significa cualquier prenda de tela que se usa para vestir. Pero además, en España desde la Edad Media, también significó cierto tipo de ropaje, tanto para hombre como para mujer, que se llevaba encima del resto de la indumentaria. Esta prenda era larga y suelta, no llevaba ningún tipo de botones o cordones sino que iba abierta de arriba a abajo por el frente.<sup>119</sup>

Por esa misma época (siglo XV) se usaba también una prenda parecida a la anterior, pero corta. Se llevaba encima del jubón y era llamada ropeta.<sup>120</sup> Claramente se observa que era un diminutivo, en todos sentidos, de la ropa. Pues bien, la ropilla de finales del siglo XVI y del XVII es claramente la evolución de la ropeta del siglo XV.

La ropilla en el siglo XVII, otra de las prendas imprescindibles del ajuar masculino novohispano de tipo español, era una especie de jaqueta que se llevaba siempre sobre el jubón.<sup>121</sup> No era una pieza que necesariamente estuviera “armada” con ballena o cartón, pero siempre llevaba forro, por lo mismo se entiende que su corte era un poco más holgado que el del jubón, pero sin dejar de entallar el torso.

Esta prenda siempre se abrochaba por delante con botones, éstos eran de una calidad coincidente con la finura de la pieza, es decir de oro, plata, esmalte o forrados para las más finas, y cerda, madera o bronce para las que no lo fueran. Era más larga que el jubón, ya que tenía haldetas (faldetas o faldillas) que llegaban a la altura de las ingles (para hacer esta prenda se necesitaba un corte de tela de dos varas de largo y una vara y dos tercios de ancho).<sup>122</sup>

---

<sup>119</sup> Carmen, Bernis, *Op. cit.*, p. 116.

<sup>120</sup> *Ibidem*, p. 119.

<sup>121</sup> Dado que muchas veces es difícil tratar de visualizar la indumentaria de otros tiempos, no hay nada mejor que trasladarla a épocas contemporáneas para entenderla, por lo mismo se debe pensar que la camisa, el jubón y la ropilla, representaban en el siglo XVII, lo que hoy en día sería la camisa, el chaleco y el saco del atuendo masculino.

<sup>122</sup> Juan Alcega, *Op. cit.* p. 23.



Como se mencionó, el cuerpo de la ropilla quedaba entallado al torso, gracias a los botones y también a la pretina, que es como se le llamaba a un cinturón angosto que podía ser de cuero fino y adobado, de cuero forrado con telas de obra como el terciopelo e incluso de plata, como se observa en seguida: “*Item*, una pretina de plata, guarnecida, con hebilla de plata, en cinco pesos.”<sup>123</sup> Las pretinas siempre se ajustaban a la cintura con una hebilla, el valor de ésta era coincidente con la calidad del artículo, podía haber hebillas de metal de poca monta, hasta hebillas de metales finos, labradas y guarnecidas. Cabe decir que, en esta época donde difícilmente la ropa tenía bolsillos, era en la pretina de donde colgaba la bolsa para el dinero o se llevaban cartas o papeles, así lo menciona don Francisco de Quevedo: “Llevaba toda la pretina llena de papeles [...] y desabotonados seis botones de la ropilla.”<sup>124</sup>

Generalmente la ropilla se hacía de la misma tela, a juego con el calzón (figura 11) y formaba un traje o vestido completo (en esta época traje y vestido eran sinónimos) obsérvese el caso que sigue: “*Item*, un vestido: calzón, ropilla y ferreruelo, de paño pardo, con puntilla negra.”<sup>125</sup> Gracias a los inventarios de bienes, a las pinturas y retratos, se sabe que las ropillas podían ser de diferentes tipos de telas, fuertes y suntuosas como terciopelo, damasco, brocado, de telas ricas aunque menos fuertes como tafetán o raso, y de telas fuertes y resistentes como paño, burato, chamelote, capichola, picote y otras más.

Durante el reinado de Felipe III las ropillas podían usarse sin cuello, es decir con un corte redondo a la altura de las clavículas. En este caso no quedaba la piel al desnudo, sino que se veía parte del jubón y la gorguera, o la camisa con la valona, o con el cuello a la altura de la garganta, el cual se ajustaba con un cordón.<sup>126</sup> Posteriormente, durante el reinado de Felipe IV,

---

<sup>123</sup> AN. Hernando de Aráuz, No. 4. Ciudad de México, 22 de diciembre de 1619, fs. 21 v.-23 r. Carta de dote de María Mendoza.

<sup>124</sup> Francisco de Quevedo, “El Buscón”, en *Obras Sueltas*, Madrid, Edimat Libros, s/f. p. 137.

<sup>125</sup> AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 14 de noviembre de 1652, fs. 181 r.-182 v. Inventario del contenido de unas cajas y que forman parte del testamento de Juan Cortés Hermosillo.

<sup>126</sup> Maribel Bandrés, *Op. cit.*, p. 54.

también se usó la ropilla con alzacuello, en el cual se colocaba la golilla. Este asunto se analizará en el siguiente capítulo.

La ropilla llevaba en cada hombro una especie de concha o media rosca acolchada, que podía ser llamada brahón, ala o alerillo.<sup>127</sup> Ésta servía para cubrir los nudos o lazos de los cordones con los que se atacaban las mangas, las cuales por regla general, iban colgando por detrás del hombro.

Se suponía que las mangas de la ropilla podían servir para cubrir los brazos en caso de frío extremo, pero lo cierto es que casi nunca sucedía esto, ya que cuando bajaba la temperatura se usaban otras prendas de abrigo. Realmente las mangas de la ropilla se usaban como un adorno, pues siempre pendían por la espalda. Los nombres que se les daban a estas mangas eran varios y todos se referían a los mismo: mangas bobas, mangas perdidas, mangas colgantes, mangas pendientes y mangas postizas. Estas mangas eran abiertas, es decir, con un corte a lo largo y por lo general no llegaba a cerrarse en el puño.

La gorguera o lechuguilla y la valona

Antes de iniciar el análisis de estas prendas conviene aclarar que el término “gola” proviene del latín culto *gula* que quiere decir garganta;<sup>128</sup> por lo mismo, el llamar gola a cualquier aditamento que se usa alrededor del cuello a la altura de la garganta es correcto. Se le puede nombrar de esta manera a las lechuguillas, a las golillas y a cualquier cuello que esté a la altura de esta zona del cuerpo. Después de aclarar esto, se procederá a observar la forma y el término específicos de estos indispensables cabos del ajuar masculino de esta primera etapa del siglo XVII.

---

<sup>127</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, p. 216.

<sup>128</sup> En general las raíces latinas se han tomado de: *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española*, Madrid, Talleres de Espasa- Calpe, 1970. En muchos casos la información que proporciona este diccionario se confronta con los siguientes libros: *Diccionario latino – castellano y castellano – latino*, Buenos Aires, Sopena, 1952. También Agustín Mateos, *Etimologías grecolatinas del español*, México, Esfinge, 1979. Y Manuel González Rivera, *Latinismos, latinajos y aforismos*, México, Talleres tipográficos Modelo, 1946. En adelante no se volverán a citar.

## La gorguera o lechuguilla<sup>129</sup>

Elementos esenciales de la indumentaria masculina del siglo XVII fueron los cuellos que completaban el ajuar. Sin ellos, los caballeros no estaban correctamente vestidos, aún cuando usaran terciopelos, brocados y damascos.

De los cuellos que se utilizaron en los primeros veinticuatro años del siglo que aquí se trata, la gorguera, también llamada lechuguilla, fue el más lucido, complejo y caro aditamento que se podía obtener. Es conveniente ver cómo surge este cuello que llegó, en un primer momento, a simbolizar la riqueza y grandeza de España, para luego ser prohibido, por mandato real en este mismo país, por significar uno de los motivos del empobrecimiento de las arcas del reino.<sup>130</sup>

En España, desde la década de los años cincuenta del siglo XVI, se usaba la camisa con el cabezón alto y cubierto de encajes. Para 1560 el cuello se separó del cabezón y se convirtió en una gola independiente. Cinco años después se empezó a usar almidón<sup>131</sup> para endurecer la tela y un molde para

---

<sup>129</sup> El término gorguera, proviene del latín vulgar *gurga*, que quiere decir garganta. De ahí vienen las palabras en español gargantilla, gárgara, regurgitar y otras más. Cabe aclarar que, según Carmen Bernis, el término gorguera se utilizó en los siglos XVI y XVII, para ciertos adornos en los cuellos femeninos. Sin embargo, los términos que se utilizaron en España en esa época para los cuellos que hoy reconocemos como gorgueras, fueron los de cuello, cuello alechugado o lechuguilla. Véase Carmen Bernis, *El traje y los tipos sociales en El Quijote*, Madrid, El Viso, 2001, p.179. Para el caso de la Nueva España, en los inventarios novohispanos consultados aparecen, tanto los términos de cuello como de gorguera, pero nunca el de lechuguilla. Podría ser que no se usara o que no haya habido suerte en la búsqueda.

<sup>130</sup> Dentro los Capítulos de Reformation de 1623, las pragmáticas reales contra el lujo prohibieron el uso de las gorgueras. Carmen Bandrés, *Op. cit.*, p. 50.

<sup>131</sup> Desde la Edad Media se habían utilizado prendas de vestir que debían ser duras, entre ellas el famoso henin del siglo XV (tocado femenino en forma de cucurucho, muy usado como estereotipo de las damas medievales). Para conseguir la dureza como de cartón que se necesitaba, se preparaba una mezcla de harina con agua, la cual se calentaba y luego se sumergía la tela. Véase Maguelonne Toussaint-Samat, *Historia técnica y moral del vestido, Las telas*, Vol. II, Madrid, Alianza Editorial, 1990, p. 99. En el siglo XVI, en Holanda, se descubrió una sustancia de reserva que se extraía de un tipo de arroz llamado azulado. Esta sustancia era un almidón muy fino, con leves tonos azules, el cual fue llamado "polvos azules". Véase Max von Boehn, *La moda. Historia del Traje en Europa*. Vol. III, Siglo XVII, Barcelona, Salvat Editores, 1928, p. 90.

darle forma.<sup>132</sup> A esta gola se le llamó lechuguilla y fue una creación netamente española.<sup>133</sup>

Las gorgueras empezaron siendo de un tamaño reducido (figura 12-a), sin embargo fueron creciendo hasta alcanzar su máximo volúmen hacia 1580-85, en que llegaron a medir hasta 23 centímetros de cada lado. Se llegaron a usar dieciséis metros y medio de tela para cada una de las piezas.<sup>134</sup> Estas piezas de gran envergadura recibieron adjetivos como el ya mencionado “plato de san Juan” (figura 12-b) (haciendo alusión a la cabeza degollada de san Juan Bautista presentada en un plato por Salomé) y “ruedas de molino”.<sup>135</sup>

Este tipo de gola gustó mucho en Europa Occidental y se usó, incluso, por más tiempo que en la misma España.<sup>136</sup> Sin embargo los cuellos alechugados españoles fueron siempre los más bellos y suntuosos, ya que llevaban encajes de bolillos, puntas, hilos de oro y plata, labores con seda de color, sobre todo negro, y además se hacían a juego con los puños.<sup>137</sup>

La fabricación de estos cuellos era difícil, laboriosa y muy cara, ya que se necesitaba de un especialista llamado en España y sus reinos “abridor de cuellos.”<sup>138</sup> Además se importaban de Holanda (pues era el único lugar donde se fabricaban) los “polvos azules”, es decir el fino almidón hecho de arroz azulado, que no sólo endurecía la tela, sino que le daba una brillante blancura con tonos azules, efecto imposible de lograr con otras sustancias. Los Señores y galanes cortesanos valoraban sobremanera el color azulado de los cuellos como se observa en la siguiente cita: “Conténtase el galán con traer un azulado cuello abierto, repasándolo cada día seis veces.”<sup>139</sup>

---

<sup>132</sup> Doreen Yarwood, *Op. cit.*, p. 160.

<sup>133</sup> Maguelonne Toussaint-Samat, *Historia técnica y moral del vestido, Complementos y estrategias*, Vol. III, Madrid, Alianza Editorial, 1990, p. 40.

<sup>134</sup> Doreen Yarwood, *Op. cit.*, p. 160.

<sup>135</sup> R. Dalamu, *Op. cit.*, p. 210.

<sup>136</sup> En Europa se llevaron estas gorgueras y otras más que no se usaron en la misma España como el “cuello Medici” en Francia y el de “mariposa” en Inglaterra.

<sup>137</sup> Doreen Yarwood, *Op. cit.*, p. 160.

<sup>138</sup> R. Dalamu, *Op. cit.*, p. 209.

<sup>139</sup> Francisco de Quevedo, “Obras jocosas”, en *Obras selectas*, Madrid, Edimat Libros, s/f. p. 301.

Cabe en este texto mencionar cómo se hacían los diferentes tipos de cuellos alechugados ya que los había de panal y de hojas, por tanto el procedimiento era diferente. Para las gorgueras apanaladas se cortaba la tela en la forma y medida necesarias según el tamaño de la pieza.<sup>140</sup> Posteriormente se disolvía el polvo azul en un poco de agua fría. Por otro lado se ponía a hervir el agua necesaria para que cupiera el o los cuellos que se iban a almidonar. Cuando el almidón estaba disuelto, se agregaba al agua hirviente y se dejaba cocer, moviendo con un utensilio de madera (palo o cuchara) para que no formara grumos. Cuando el líquido se tornaba cristalino se retiraba del fuego y se dejaba entibiar un poco, para luego sumergir la tela y empaparla totalmente.

Más tarde, se ponía la tela empapada sobre una mesa y con la ayuda de unas tenazas especiales se plegaba para así formar los abanillos (pliegues). Al terminar esta operación, la prenda se sujetaba con una pinza de cada extremo (para que no se desarmaran los abanillos) se alisaba el cabezón que iba justo en el cuello y se dejaba que iniciara su secado.

Antes de que la prenda seicara totalmente, se planchaba el cabezón de forma normal y se iniciaba el moldeado de los abanillos en un soporte que tenía uno o dos barrilillos de metal, huecos por un lado y cerrados en forma redondeada por el otro. Cada abanillo se abría con una pinza llamada abridor (de ahí el nombre de “abridores” a los especialistas en lechuguillas) y se le insertaba el barrilillo. Al estar en esta posición el pliegue, se introducía una varilla de metal, calentada en el fuego, por la parte hueca del barrilillo de metal, el cual se calentaba y funcionaba como una pequeña plancha en redondo por

---

<sup>140</sup> Lamentablemente no se pudo encontrar ningún patrón de la época para saber cómo se cortaba la tela para las gorgueras. Ante esto se consultó a José Solé, que ha sido diseñador de vestuario teatral. En su opinión y en síntesis esto es lo que comentó: el largo y ancho de la tela depende del tamaño de la gorguera, de las capas que se quieran y de la cantidad de cangilones que se necesiten. Así pues, se puede usar la tela doble, triple e incluso con cuatro dobleces. Si la gorguera es uniforme, es decir horizontal, la tela será un rectángulo. En cambio, si la parte de atrás va más alta que la de adelante se cortará en forma de huso. Por otro lado, se corta tela de la misma calidad, con la que se hace una especie de cabezón con la medida exacta del cuello. A esta pequeña tira o cuello se le cose, por enmedio y con sólo una puntada, el extremo de la parte central del gran rectángulo que será la gorguera. Ya que la gorguera está almidonada, plegada y planchada, se dan pequeñas puntadas con las que se unen las parte superiores de los cangilones con la parte superior del cabezón y las partes inferiores de los cangilones con la parte inferior del cabezón; es decir una puntada por cada curva de cangilón arriba y abajo.

dentro del abanillo. Al sacar la prenda del molde, ya estaba formado el cangilón (especie de cañón o tubo).<sup>141</sup> Este último procedimiento se hacía con cada uno de los pliegues del cuello, al terminar se daban unas puntadas a las curvas, superiores e inferiores, de los cangilones para que quedaran perfectamente unidas al cabezón que rodeaba el cuello.

Las gorgueras de “plato de san Juan” generalmente llevaban, como soporte, unas varillas de metal. Estas varillas se colocaban y cosían a la tela después del almidonado, justo cuando se iba a plegar la tela con las tenazas. Se podía poner una varilla por cada cangilón, o sólo algunas esporádicas que aguantaran el peso de la tela.

Hay que recordar, puesto que ya se había mencionado, que si bien había cuellos llanos, es decir hechos nada más con la tela (que podía ser holanda, cambray o batista y espumilla) los había también con deshilados, con espiguillas, labradas con “punto real” (hilos de oro, plata o seda) con red y con puntas (encaje que hace ondas o puntas). Esto quiere decir que el lavado, almidonado, plegado y abierto de las piezas se debía hacer con extremo cuidado para no dañar la obra de las telas.

Las gorgueras o lechuguillas siempre se ponían de adelante hacia atrás y se podían atacar con cordoncillos de hilo fino, prenderse con alfileres o ser cosidas ya puestas.

Como detalle curioso, cabe mencionar que a finales del siglo XVI en Inglaterra, una dama cuyo nombre para la historia quedó sólo como Miss Turner, produjo una nueva clase de almidón hecho con cebada común y trigo. Este almidón era mucho más barato que el de arroz azulado pero dejaba un tono amarillento en la tela. Inglaterra empezó a usar esta nueva sustancia y trató de venderla en el continente. España no permitió el uso del almidón amarillo en ninguno de sus territorios y alegó que era de origen protestante. El asunto se

---

<sup>141</sup> Dorren Yarwood, *Op. cit.*, p. 114.

convirtió en político y se decía que los católicos usaban los polvos papistas (azules) y los herejes los polvos protestantes (amarillos).<sup>142</sup>

En Nueva España se usaron los mismos cuellos alechugados que en España. En los inventarios de bienes se encuentran tanto para hombres como para mujeres, como atestiguan las siguientes citas: “*Item*, tres gorgueras de mujer, deshiladas, de cambray, labradas con punto real de seda, en nueve pesos”.<sup>143</sup> “*Item*, una gorguera de hombre, de cambray, con redecilla, en tres pesos.”<sup>144</sup> “*Item*, dos gorgueritas, labrada de seda, una rosada y otra acijada, en tres pesos cada una.”<sup>145</sup>

Asimismo se pueden admirar buenos ejemplares de estos cuellos como la gorguera de “plato de san Juan” en el retrato del virrey don Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montes-Claros (1603- 1607), de doble hilera de cangilones y con soporte de metal (figura 12-b) o la del virrey don Diego Fernández de Córdoba, marqués de Guadalcázar (1612- 1621),<sup>146</sup> cuyos abanillos están muy apretados y los cangilones son de forma alargada, lo que seguramente hizo necesario utilizar barrilillos casi planos (figura 12-c). Otra hermosa gorguera es la que lleva la mujer del *Retrato de dama* atribuida al pintor Baltasar de Echave Orio del Museo Nacional de Arte, que es de doble hilera de cangilones, con la orilla largueada de finísimo encaje al aire (es decir que sobresale de la tela) y que hace juego con los puños (figura 51). Es interesante observar el leve tono azulado que se adivina por la parte interior de los cangilones.

Vale la pena mencionar aquí la anécdota del marqués de Montes-Claros, quien por su retrato se ve que le gustaban las grandes gorgueras, cuando la

---

<sup>142</sup> Max von Boehn, *La moda. Historia del Traje en Europa*. Vol. III (Siglo XVII), Barcelona, Salvat Ediciones, 1928. p. 90. En esta investigación se piensa que el motivo político o religioso fue simplemente una buena excusa, puesto que aunque la producción se hacía en Holanda, era España la que tenía el monopolio de los “polvos azules”, y por lo mismo no le convenía la competencia con otros almidones más baratos.

<sup>143</sup> AN. Hernando de Aráuz, No. 4. Ciudad de México, 22 de diciembre de 1619, fs. 21 v.-23 r. Carta de dote de María de Mendoza.

<sup>144</sup> AN. Hernando Aráuz, No. 4. Ciudad de México, 5 de agosto de 1620, fs. 12 r.-16 v. *Declaración de bienes de Pedro Gutierrez*.

<sup>145</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 25 de abril de 1636, fs. 21 r.-23 r. Carta de dote de Jacinta de la Cruz en su matrimonio con Pedro de Arrieta Ocegüera.

<sup>146</sup> Ambos retratos se encuentran en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec.

ciudad de México preparaba los festejos por la espera del nacimiento del príncipe heredero, el marqués escribió al Cabildo excusándose de asistir al ágape preparado ya que: “el traje de gorguera no es a propósito para comer en público.”<sup>147</sup>

Aunque a simple vista podría parecer que las diversas gorgueras eran más o menos semejantes, vale la pena observar detenidamente el trabajo implícito en cada una de ellas. Había gorgueras llanas, con cangilones simples y sin labrados o encajes. También las había de abanillos apretados u holgados, con varias capas de encaje que se llamaban “de confusión.” Las había escaroladas, acanaladas y las que tenían varias hileras de cangilones que se llamaban “cuellos apanalados”.<sup>148</sup>

El hacer estos cuellos era un “arte” que implicaba una especialización. Los jóvenes aprendices y oficiales se instruían con los maestros abridores de cuellos, gremio que existía en la Nueva España desde el siglo XVI.<sup>149</sup> Como no había prohibición contra la suntuosidad de estas prendas desde la pragmática contra el lujo de 1563,<sup>150</sup> se tenía completa libertad para aderezar los cuellos como el cliente quisiera y como brillara el talento del maestro abridor. Sólo había unas cuantas especificaciones; durante el reinado de Felipe III, se ordenó que los cuellos no debían exceder un cuarto de vara (diez centímetros);<sup>151</sup> forzosamente se debían almidonar de azul y estaba prohibido el alquiler de cuellos.<sup>152</sup>

Gracias a los documentos de la época, se sabe que en la Ciudad de México, los abridores de cuellos cobraban por abrir un cuello y un par de puños, la cantidad de dos reales. Si el lienzo de dichas piezas medía más de quince

---

<sup>147</sup> Abelardo Carrillo y Gariel, *El traje en la Nueva España*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1959. p. 114.

<sup>148</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, T. II, p. 273.

<sup>149</sup> Manuel Carrera Stampa, *Op. cit.*, pp. 299-319.

<sup>150</sup> Juan Sempere y Guarinos, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, Valencia, Estudi General- Textos Valencians, 2000. p. 266.

<sup>151</sup> *Ibidem.* p. 289.

<sup>152</sup> Francisco del Barrio Lorenzot, *Ordenanzas de Gremios de la Nueva España*, México, Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, 1920, pp. 178- 179.



varas, entonces el precio subía a cuatro reales. Asimismo, si las piezas llevaban puntas, se cobraba un real y medio más.<sup>153</sup>

La vida de estas hermosas golas, como parte de la indumentaria masculina, llegaría a su fin en 1623, cuando por pragmática real quedaron terminantemente prohibidas. Sin embargo, este hecho y sus consecuencias se analizarán en el siguiente capítulo.

### La gorguera de hojas

La gorguera o lechuguilla de hojas se fabricaba con las mismas telas que la gorguera apanalada, es decir la holandá, el cambray o la espumilla y se almidonaba igualmente con polvos azules. Las diferencias consistían en el corte de la tela y en el planchado (figura 12-d).

La lechuguilla de hojas se cortaba como un cabezón de camisa, es decir en redondo. Su longitud sólo excedía unos cuantos centímetros al diámetro del cuello del portador. Después de almidonar la tela de la misma forma en que se almidonaban todos los cuellos, se colocaba sobre unos moldes de metal o madera que tenían la forma de una hoja de lechuga. Ya colocada la tela en el molde, ésta adquiría la forma alechugada, entonces se planchaba. Lo que quedaba era una tela dura en forma de escarola. La lechuguilla se formaba al poner varias capas de tela escarolada, una sobre otra. Finalmente estas capas u hojas se cosían a la base de tela que rodeaba el cuello.<sup>154</sup>

Es evidente que la factura de esta gola era de menor dificultad y necesitaba de menor cantidad de tela; por lo mismo siempre fue más económica que la gorguera con cangilones.

Lamentablemente en los inventarios novohispanos consultados no se especifica de qué tipo de gorguera se trata, sin embargo, se piensa que indudablemente hubo de las dos formas, pues se ha observado una gran

---

<sup>153</sup> Abelardo Carrillo y Gariel, *El traje en la Nueva España*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1959, p.117.

<sup>154</sup> Doreen Yarwood, *Op. cit.* p. 84.

coincidencia entre los componentes del vestuario hispano y el novohispano. Por otro lado, en los inventarios de la época en que se usaron las gorgueras, abundan los llamados simplemente “cuellos”, cuyos precios concuerdan con los de las gorgueras y no con los de las valonas que eran más baratas. Tal vez aquí se incluyeron las gorgueras de hoja. Ambos tipos de gorgueras vieron su fin con la prohibición de 1623.

## La valona

El origen de esta prenda y el término con que se le nombra es un poco oscuro. Algunos especialistas informan que fue un tipo de cuello que se empezó a usar desde principios del siglo XVI,<sup>155</sup> como parte integral de las camisas, tanto de hombre como de mujer.<sup>156</sup> Esta idea parece corroborarse en la información de los inventarios de bienes novohispanos, idea que ya se habían comentado en el inciso dedicado a la camisa. Véanse los siguientes ejemplos. “*Item, seis camisas de ruán, sin cuello, en siete pesos.*” “*Item, tres camisas de ruán, con cuello, en siete pesos.*”<sup>157</sup> Gradualmente este cuello se separó de la camisa y se convirtió en una pieza por sí misma. Aún cuando la valona se confeccionaba en forma separada de la camisa, solía coserse a la misma para facilitar al portador el ponerse y quitarse ambas prendas.

El término con que se le denominó en España y sus reinos también tiene sus complicaciones, ya que el Diccionario de la Real Academia Española dice: “*Valona—Del latín wallus y éste del latín gallus, galo. Natural del territorio comprendido entre el Escalda (río que nace en Francia, penetra en Bélgica y riega las regiones de Flandes) y el Lys (río que hace frontera entre Francia y Bélgica). Idioma hablado por los valones. Gregüescos al uso de los valones, que los introdujeron en España. “A la valona” según el uso y estilo de los valones. Cuello grande y vuelto sobre la espalda, hombros y pecho*”

<sup>155</sup> A principios del siglo XV ya se menciona, aunque no con la misma forma, sino como prenda complementaria de la vestimenta de Flandes y Borgoña. Véase R., Dalmau, *Op. cit.*, p. 159.

<sup>156</sup> Doreen Yarwood, *Op. cit.*, p. 70.

<sup>157</sup> AN. Andrés Moreno, No. 374. Ciudad de México, 16 de septiembre de 1600, fs. 3 r.- 11 r. Almoneda de difuntos.

Este tipo de cuello se usó en Europa Occidental y llevó diferentes nombres según el idioma: en Inglaterra *falling band* y *plain band* y en Francia *collet monté* y *collet rotonde*. Como se observa, en otras lengua no se hace alusión a la zona geográfica de Flandes, sólo en español. Cabría preguntarse si esta prenda tuvo su origen en la zona valona (Flandes) que, como se ha comentado, tuvo una historia muy cercana a la española desde el matrimonio de Juana la Loca (hija de los Reyes Católicos) con Felipe el Hermoso, heredero de los territorios flamencos; y posteriormente con el arribo desde tierras flamencas de Carlos V y que ésta fuera la razón por la que en España y en su lengua se tuviera más conciencia de dónde provenía esta prenda.

La valona era un cuello plano que se ponía de atrás hacia adelante, y se sujetaba con un cordel de hilo, que podía llevar en sus cabos, desde simples nudos, borlas (figura 13-b), o extremos más elaborados (de hueso o herretes de metal como los cordones). Estos cordeles se ataban a la altura de la garganta con un lazo que se escondía debajo de la misma valona y los extremos se metían por debajo del jubón. Las formas de estos cuellos eran sencillas, podían ser redondas, ovaladas, cuadradas, rectangulares o con un corte en el frente para hacer dos lenguas (figura 13 a, b, c, d, e).

Para su confección se utilizaban las mismas telas que para las gorgueras y lechuguillas, pero la diferencia es que no se almidonaban, detalle muy importante para su supervivencia dentro de la vestimenta, ya que era mucho más barata su factura y conservación. Las valonas podían ser llanas o llevar labores como deshilados, bordados o encajes; también las había de red o enteramente de encaje.

En los inventarios de bienes novohispanos aparecen varias: "*Item*, una valona de red."<sup>158</sup> "*Item*, una valona de mujer, con puntas de Flandes, en tres

---

<sup>158</sup> AN. Andrés Moreno, No. 374. Ciudad de México, 8 de junio de 1601, fs. 405 r.-407 v. Testamento de María Mosqueda.

pesos.”<sup>159</sup> “*Item*, tres cuellos, de holanda, labrados, en once pesos.”<sup>160</sup> “*Item*, cuatro valonas, dos con puntas, otra de red y otra guarnecida de oro, en veinticuatro pesos.”<sup>161</sup> Asimismo en los retratos novohispanos se pueden apreciar varias valonas de diferentes confecciones y con labores varias. Tal sería el caso de la valona llana de dos lenguas, de corte rectangular, que luce el virrey don Pedro Nuño Colón de Portugal, Duque de Veragua (figura 13- d), imagen que se encuentra en el Salón de los Virreyes del Antiguo palacio del Ayuntamiento de la ciudad de México; o también, la preciosa valona cuadrada con corte central, “largueada” de finísimas puntas de encaje, que lleva el niño donante de la pintura de José Juárez, llamada “Visita de la Virgen y el Niño a san Francisco”, que se encuentra en el Museo Nacional de Arte (figura 13- e).

La vida de esta prenda fue de larga duración, ya que se utilizó durante los siglos XVI y XVII, e incluso entrado el siglo XVIII.

#### La capa y el ferreruelo

Desde la Antigüedad se han usado mantos de diferentes formas y materiales para ser llevados encima de las ropas y cubrir del frío o dar cierta dignidad al portador. Durante el siglo XV, en España, se utilizaron como prendas de protección contra el frío, mantos, gabanes, albornoces, blandranes, zamarras y capas. Esta última pieza, la capa, se utilizó en contadas ocasiones por hombres y las pocas mujeres que la llevaron eran pertenecientes a los estamentos bajos.<sup>162</sup> Sin embargo, para el siglo XVI, la capa se convirtió en un elemento imprescindible del ajuar masculino y continuó siéndolo en el siglo XVII, tan es así

---

<sup>159</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 25 de abril de 1636, fs.21 r.-23 r. Carta de dote de Jacinta de la Cruz en su matrimonio con Pedro de Arrieta Ocegüera.

<sup>160</sup> AN. Andrés Moreno, No. 374. Ciudad de México, 16 de octubre de 1600, fs. 470 r.-486 v. Almoneda de bienes por muerte, de Juana Manuela Campos.

<sup>161</sup> AN. Gabriel López de Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 24 de junio de 1639, fs.104 r.-108r. Carta de dote de Agustina Carrillo.

<sup>162</sup> Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, *Op. cit.*, p. 69.

que salir a la calle sin esta prenda se le llamaba, como lo refiere Sigüenza y Góngora, “ir en cuerpo”.<sup>163</sup>

Las capas que se usaron durante el siglo XVII fueron las mismas que en el siglo anterior y fueron de creación española.<sup>164</sup> El corte de esta prenda de tres cuartos de círculo nunca varió,<sup>165</sup> sin embargo su longitud y su calidad denotaban posición social o determinada actividad. Las largas hasta los tobillos, que podían ser con cuello o sin él, eran usadas por los estamentos bajos y se hacían generalmente de raja de poca calidad (para hacer esta pieza se necesitaba un corte de tela de cinco varas y una cuarta (un palmo), y dos varas de ancho).<sup>166</sup>

Las que llegaban a las pantorrillas podían asimismo ir con o sin cuello, eran llevadas por los hombres de estamentos medios como artífices, artesanos, miembros gremiales, carniceros, tocineros, soldados, burócratas cuyo trabajo no les obligaba a estar en la corte (figura 14). También, muy de tomarse en cuenta, por los duelistas, cualquiera que fuera su condición. La causa de que esta capa se usara para duelos o escaramuzas es que permitía al portador embozarse, es decir cubrirse el rostro para poder pasar inadvertido. Además servía para enrollarse en el brazo izquierdo y ser utilizada como broquel (escudo).<sup>167</sup> Estas capas se hacían de paño las más de las veces, pero también podían ser de fieltro abatanado, bayeta, lama, sarga, sarga imperial e incluso de raso.

Estos dos tipos de capas se asentaban en los hombros y cubrían perfectamente el pecho del portador. El vuelo de la prenda permitía incluso, que uno de sus extremos pudiera cruzarse sobre el otro y asentarse en el hombro contrario. Para atacarlas o abrocharlas, las capas llevaban cordones gruesos o un fiador, que consistía en un par de cordones hechos de trencilla, uno de ellos tenía cosido un botón y el otro, de la misma trencilla, tenía un ojal, cosidos a la

---

<sup>163</sup> Carlos de Sigüenza y Góngora, *Paraíso Occidental*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Cien de México), 1995, p. 243.

<sup>164</sup> Carl Köhler, *A History of Costume*, *Op. cit.*, p. 225.

<sup>165</sup> R. Dalamu, *Op. cit.*, T. II, p. 217.

<sup>166</sup> Juan de Alcega, *Op. cit.* p. 17.

<sup>167</sup> Al tratarse el capítulo de los duelos se abundará en esta información.

altura del cuello.<sup>168</sup> Las capas, cuando se ponían sobre los hombros, se ajustaban con el cordón o el fiador a la altura de la garganta. En cambio si el portador vestía “a lo galán” o “a lo soldado”, la capa se ponía terciada sobre el cuerpo, es decir sobre el hombro izquierdo, para dejar libre el brazo derecho en caso de requerir (sacar) los hierros (espada), y uno de sus extremos pasaba por la axila derecha, y el otro cruzaba el pecho para ser abrochados cerca de la tetilla derecha.

La tercera modalidad de capa llevaba incomprensiblemente un nombre cuya raíz es alemana, el ferreruelo (figura 15). El término ferreruelo o herreruelo proviene del alemán *feier hülle*, que quiere decir manto de gala.<sup>169</sup> Es bastante curioso que esta capa cortesana lleve un nombre alemán siendo que fue de creación totalmente española, y que incluso, en la misma Alemania se le llamara “capa española.”<sup>170</sup> La hipótesis que aquí se maneja es que, por ser originaria de la época de Carlos V (cuya corte era en parte flamenca y alemana) se le haya bautizado con un nombre alemán.

El ferreruelo era una capa corta (que podía llegar al inicio de las piernas, a medio muslo o hasta las corvas) y siempre llevaba cuello (para hacer esta pieza se necesitaba un corte de tela de tres varas de largo y dos de ancho).<sup>171</sup> Era una prenda cortesana que usaban los nobles, los caballeros, los galanes (cuando no asistían a un duelo), los hidalgos y cualquiera que fuera de visita a la corte. Este tipo de capa cortesana se usaba sólo cubriendo los hombros y se solía dejar el pecho al descubierto. Aunque tenía cordones o fiador, por lo general no se abrochaba.<sup>172</sup> Los materiales en que estaba hecha podían ser el chamelote, la capichola, el paño, la lana e incluso la seda o el terciopelo. El cuello se hacía del mismo material que el ferreruelo o de terciopelo.

---

<sup>168</sup> Juan de Zabaleta, *Un día de fiesta*, T. I, Madrid, Ediciones Castilla, 1948, p. 260.

<sup>169</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, T. II, p. 278. También así se le encuentra en el Diccionario de la Real Academia Española.

<sup>170</sup> Ludmila Kybalova, *et al.*, *The Pictorial Encyclopedia of Fashion*, Londres, Hamlyn Publishing Group, 1968, p.p. 164 y 565.

<sup>171</sup> Juan de Alcega, *Op. cit.* p. 35.

<sup>172</sup> Ludmila Kybalova, *et al.*, *Op. cit.*, p. 164.

En Nueva España se observan las mismas capas que se han mencionado, a excepción de las capas hasta los tobillos de los bajos estamentos, ya que, en general, los bajos estamentos del virreinato estaban representados por los indios que usaban otro tipo de mantos (la tilma), o los negros que solían usar ropa de segunda mano. Esto no quiere decir que no existieran las capas largas en Nueva España, sino que su cantidad era menor de la que se vería en la península.

Tanto capas como ferreruelos se usaban de colores oscuros, de preferencia el negro, como se observa en las siguientes partidas: “*Item*, un ferreruelo negro, con su cuello de terciopelo de paño de la Tierra, en dieciséis pesos.”<sup>173</sup> *Item*, dos capas negras, la una de lama y la otra de sarga imperial.”<sup>174</sup> Aunque en los inventarios de bienes se ha encontrado también el color pardo oscuro: “*Item*, un ferreruelo y calzón, de lana, pardo oscuro, en doce pesos”<sup>175</sup>

Las capas nuevas, en cualquiera de sus modalidades, eran piezas caras del ajuar; las hacían los sastres, los cuales no tenían que tomar muchas medidas para su factura ya que su corte era siempre el mismo, sólo se tenía que tomar en cuenta la altura del portador.

Por ser una pieza indispensable en el vestuario, cara, cómodamente portable por cualquiera, ya que no estaba hecha a la medida, y fácilmente “quitable”, era la prenda que más era robada. Los ladrones de capas se llamaban “capeadores”, como lo confirma Quevedo en su obra de *El Buscón*:

[...] y, al fin, yo esperaba de tantas partes la cuchillada,  
que no sabía a quien echársela [...] - daba voces-  
¡A los capeadores! <sup>176</sup>

---

<sup>173</sup> Archivo General de Puebla.,Caja 3, Legajo XXV, fs. s/n. 1588, Carta de dote de Catalina Albores.

<sup>174</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp.22, fs. 2 r.- 6 v. 1673, Inventario de bienes de Antonio Niño.

<sup>175</sup> AN. Hernando de Aráuz, escribano de su majestad. No. 4. Ciudad de México, 5 de agosto de 1620. fs.12 r. -16 v. Declaración de bienes de Pedro Gutiérrez.

<sup>176</sup> Francisco de Quevedo, “El Buscón”, en *Obras Selectas*, Madrid, Edimat Libros, s/f, p. 142.

Los diarios de sucesos novohispanos que se conservan, mencionan recurrentemente durante todo el siglo el robo nocturno de los capeadores. Antonio de Robles registra lo siguiente: “enero de 1703. Azotaron por las calles a un mestizo por capeador y cuatrero [...]”<sup>177</sup> Estos capeadores normalmente pertenecían a los estamentos marginados de la sociedad; podían ser indios, mestizos, demás castas y los zaramullos, que es como se les llamaba a los pícaros, personas de baja estofa, españoles o criollos.<sup>178</sup>

El robar capas era buen negocio ya que no sólo se podían revender, sino que también era fácil convertirlas en otra u otras piezas de vestuario, como lo confirma Baltasar Gracián: “Convertía las capas de bayeta raída en terciopelos y aún en felpas [...]”<sup>179</sup>

Por último, se debe agregar que la capa no “se debía poner”, sino que “se debía llevar”, esto quiere decir que, por ser una prenda sin forma consistente, el usuario debía aprender a portarla con elegancia y saber moverse con ella, tanto en el saludo, como en el duelo y sobre todo en la huida.

## Los sombreros

Desde la Antigüedad las personas utilizaron sombreros de diferentes formas cuyo objetivo principal era proporcionar sombra; sin embargo con el paso del tiempo los sombreros adquirieron la cualidad de servir de adorno e incluso se llegó a olvidar el motivo esencial de estas prendas.

Desde principios del siglo XVII se usaron, varios tipos de prendas para la cabeza: la gorra, el bonete, el cubilete y la montera.<sup>180</sup> Las gorras eran piezas relativamente fáciles de hacer, podían llevar una visera dura recortada en forma

---

<sup>177</sup> Antonio de Robles, *Diario de sucesos notables*, México, Porrúa, 1972, 3 vol., vol. III, p. 253.

<sup>178</sup> Carlos de Sigüenza y Góngora, *Relaciones Históricas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, p. 133.

<sup>179</sup> Baltasar Gracián, *El Criticón*, México, Porrúa, 1998 (Sepan Cuántos...315), p. 107.

<sup>180</sup> Estas prendas corresponden a la indumentaria civil tanto de diario como de gala, existían otras más que eran utilizadas por eclesiásticos, profesores de universidad y laicos en casos de lutos o fiestas determinadas y máscaras. Algunas de éstas se verán en los capítulos correspondientes.



de perfil de media luna.<sup>181</sup> También podían tener una pequeña ala muy angosta alrededor. En cualquiera de estas dos modalidades, el ala era la parte más sólida de la pieza, ya que el resto era tela sin cuerpo (figura 16-b). El tipo de materiales en que se confeccionaban estas prendas dependía de la calidad que se requiriera, desde la humilde raja, hasta el terciopelo, o el damasco. Los colores eran variados pues las había blancas, rojas, verdes, leonadas y muchas más. Incluso de dos colores: “*Item, una gorra, negra, con damasco carmesí.*”<sup>182</sup>

Tanto en España como en la Nueva España la especialidad gremial que hacía estas piezas era la de gorreros, que era diferente a la de los sederos, quienes eran los que confeccionaban sombreros. El exámen de gorreros y sederos para convertirse en maestros de sus respectivos gremios era diferente y se consideraba que tenía mayor jerarquía el gremio de sederos. Este último gremio llegó a ser uno de los más ricos de la Nueva España.

Los gorreros tenían que cumplir con determinadas regulaciones. Les estaba prohibido hacer sombreros, sin embargo los podían forrar en tafetán o chaúl. Al hacer gorras de raja debían tener la misma calidad y “perfección” que las de terciopelo.<sup>183</sup> Las gorras se utilizaron como prendas “galanas” durante el siglo XVI hasta el principio del XVII; sin embargo, ya entrado este último siglo, sólo fueron utilizadas por pajes, estudiantes, estamentos medios dedicados a oficios y por alcaldes o regidores para eventos especiales.<sup>184</sup>

---

<sup>181</sup> R. Dalamu, *Op. cit.*, p. 237.

<sup>182</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 13 de octubre de 1640. fs. 83 r.-87 r. Inventario de bienes para que Catalina Juárez tome posesión de su herencia.

<sup>183</sup> Francisco del Barrio Lorenzot, *Ordenanzas de gremios de la Nueva España*, México, Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, 1920, p.p. 26 y 27.

<sup>184</sup> Un buen ejemplo son las ropas que utilizaron los alcaldes, regidores y alguaciles de la Ciudad de México, para la entrada a la dicha ciudad del virrey don Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, marqués de Villena, duque de Escalona y Grande de España, en 1640. Estas eran: ropones de terciopelo carmesí, aforrados de blanco y naranjado, calzón y ropilla de terciopelo liso, aforrados de la misma tela y acuchillados. Medias amarillas o naranjadas, gorras de terciopelo con plumas de los colores de los cabos y ligas con puntas de oro. Véase José R. Benítez, *El traje y el adorno en México 1500- 1910*, Guadalajara, Imprenta Universitaria, 1946, p. 80.

Contemporáneamente a la gorra, se usó otro tipo de gorra o sombrero llamada bonete.<sup>185</sup> Los bonetes tipo gorra sin armadura se usaron desde la Edad Media hasta el siglo XVIII. En un principio fueron prendas galanas y posteriormente, en el siglo XVII, como piezas cómodas para vestir de trapillo (o sea, dentro de casa). Sin embargo hubo otro tipo de bonete, el llamado rígido, muy usado por Felipe II y que subsistió al cambio de siglo.<sup>186</sup> Este bonete era de copa alta, sin ala y llevaba dentro una armazón de alambre para que mantuviera su forma. Eran los gorreros los encargados de hacer y forrar los bonetes,<sup>187</sup> los cuales podían ser de paño o terciopelo y en general se hacían de colores oscuros como el negro, acastañado, plomado, noguerado y verde oliva.

En Nueva España estas piezas aparecen en los inventarios muy a principios de siglo: "*Item, dos bonetes, de paño de Castilla.*"<sup>188</sup> Sin embargo, los bonetes como prenda de aparato desaparecieron pronto y sólo subsistieron los bonetes sin armazón, que eran usados para estar en casa. Estos últimos se pueden encontrar dentro de los ajueres masculinos durante todo el siglo.<sup>189</sup>

Asimismo en los últimos años del siglo XVI se usó un sombrero cuya copa era bastante alta y armada con alambre pero que, a diferencia del bonete, éste

---

<sup>185</sup> Existía en el siglo XVII y aún hoy en día, confusión entre los términos bonete y birrete. Según el Diccionario de la Real Academia Española bonete es: gorra de varias hechuras y comúnmente de cuatro picos, usada por los eclesiásticos, seminaristas, colegiales y graduados. Y birrete es: gorro en forma prismática y coronado por una borla de color, distintivo de profesores universitarios. Gorro, prenda redonda para cubrir la cabeza. Bonete. La conclusión que se saca es que los términos son sinonimos. Sin embargo siguiendo la información del especialista R. Dalamu, *Op. cit.*, T. II, p. 239 y por información de inventarios de bienes novohispanos, se puede decir que, en general, se utilizaba el término birrete para la prenda en forma de prisma usada por eclesiásticos y universitarios y bonete como una gorra redonda, armada o no, utilizada como prenda civil.

<sup>186</sup> Existen varios retratos de Felipe II portando bonete. Uno de ellos es el del pintor Juan Pantoja de la Cruz, que se conserva en el Monasterio del Escorial.

<sup>187</sup> Francisco del Barrio Lorenzot, *Ordenanzas de Gremios de la Nueva España, Op. cit.*, p. 26.

<sup>188</sup> AN. Andrés Moreno, No. 374. Ciudad de México, 16 de septiembre de 1600, fs.3 r.-11 r. Almoneda de difuntos.

<sup>189</sup> Véase Gustavo Curiel, *et al.* "Fiestas para un virrey. La entrada triunfal a la ciudad de México del conde de Baños. El caso de un patrocinio oficial. 1660", en *Patrocinio, Colección y Circulación de las Artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997. p. 172. En este texto se menciona que se le llevaron al virrey para su comodidad, entre otras cosas, bonetes. La fecha es de 1660.

sí llevaba falda (ala). Este tipo de sombrero se llamaba “de cubilete”<sup>190</sup> (figura 16-a). En los inventarios de bienes novohispanos no se han encontrado sombreros con este adjetivo, sin embargo se pueden observar en los retratos de los virreyes don Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montes-Claros 1603- 1607 (figura 12-b) y don Diego Fernández de Córdoba, marqués de Guadalcázar 1612- 1621 (figura 12-c), de la serie que se conserva en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec.

Los sombreros de cubilete eran de los mismos materiales y colores que los bonetes, sin embargo eran los sederos quienes hacían estas prendas. Fueron usados en los primeros veinte años del siglo XVII y desaparecieron alrededor de 1630.<sup>191</sup>

Desde poco antes de 1615 se empezaron a usar los sombreros de fieltro, sin armazón, sin costuras y con la falda más ancha (figura 17 a y b). Estos sombreros podían llevar diversos nombres como se puede comprobar en las siguientes partidas. El genérico “sombrero”: “*Item, dos sombreros, de fieltro negro, cada uno con cintillo de oro, en veintiocho pesos.*”<sup>192</sup> La montera: “*Item, dos monteras de fieltro azul.*”<sup>193</sup> Y también los llamados castor, como menciona Baltasar Gracián: “Llegaban los maridos y vestían muy a lo príncipe, calzábanse el sombrero castor a costa del menos casto [...]”<sup>194</sup> y fieltro, como escribe Lope de Vega en *El perro del hortelano*: “[...] que soy vaina de esta espada, nema de aqueste papel, caja de aqueste sombrero, fieltro de este caminante [...]”<sup>195</sup> Estos nombres son sinónimos y fueron utilizados a lo largo de todo el siglo.<sup>196</sup> Los nombres de las partes del sombrero eran: la copa, que era la que cubría la cabeza y la falda, lo que hoy en día se llama ala. Lo cual es confirmado cuando

---

<sup>190</sup> R. Dalamu, *Op. cit.*, T. II, p. 294.

<sup>191</sup> Carl Köhler, *Op. cit.*, p. 286.

<sup>192</sup> AN. José de la Cruz. No. 106. Ciudad de México, 17 de septiembre de 1615, fs. 92 r.- 95 r. Carta de dote de Inés de Samudio.

<sup>193</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 17. fs. 6 v.- 17 r. 1673, Inventario de bienes de Diego Hernández.

<sup>194</sup> Baltasar Gracián, *El Criticón*, México, Porrúa (Sepan Cuántos...315), 1998. p. 300.

<sup>195</sup> Lope de Vega, “El perro del hortelano”, en *Obras Escogidas. Teatro*, Madrid, Aguilar, 1952, p. 1074-

<sup>196</sup> Posteriormente, en la segunda mitad del siglo XVII, apareció el chambergo, pero de él se hablará en capítulos posteriores.

el galán de la obra *Don Gil de las Calzas Verdes* de Tirso de Molina, exclama enamorado: “Mal haya la falda de mi sombrero, que me quita la vista de quien bien quiero.”<sup>197</sup>

Como se mencionó eran los miembros del gremio de los sederos quienes hacían los sombreros; los forraban, adobaban y guarnecían. El exámen para ser maestro de este gremio consistía en hacer con toda “perfección” un sombrero blanco, otro negro y uno pardo, sin costuras,<sup>198</sup> y con la copa y falda “al uso”. Cabe señalar que tenían prohibido embetunar, aceitar o enmantecar los sombreros (ya que con esto el fieltro se veía brillante y de mejor calidad que la que realmente tenía. Además con este procedimiento se tapaban las prohibidas costura) y no se debían adobar sombreros viejos, sino sólo los recién hechos (esto era porque un sombrero muy guarnecido podía verse atractivo y no mostrar los signos del tiempo y con esto engañar al comprador).<sup>199</sup>

Los sombreros podían ser de diversos colores: negros o azabachados para el protocolo, y blancos, rojos, verdes, leonados, acijados y muchos colores más para la noche, fiestas y paseos por la ciudad o el campo. Los sombreros hechos en un taller reconocido eran llamados, según su calidad, finos o entrefinos.<sup>200</sup> Siempre tenían que estar forrados, generalmente de tafetán, y podían ser de varios tamaños: regulares, “valones”, llamados así los que tenían la falda ancha y apuntada (esto es levantada), o “bocales”, es decir con la copa ancha y muy baja.<sup>201</sup> Tanto las gorras como bonetes y los diversos tipos de sombreros de la gente rica llevaban adornos como caireles, plumas y toquillas de seda,<sup>202</sup> o joyas como toquillas de oro, cintillos y pedradas.<sup>203</sup>

<sup>197</sup> Tirso de Molina, *Don Gil de las Calzas Verdes*, Madrid, Castalia, 2001. p. 179.

<sup>198</sup> Los sombreros de fieltro, tanto en el siglo XVII como actualmente, se hacen de una sola pieza: se monta el fieltro en un sostén redondo y con una especie de herramienta de madera (llamada hoy en día alisador) se le va dando forma a la copa, para luego seguir con el ala, la que a su vez es primero alisada, luego enroscada y finalmente cortada a la medida requerida.

<sup>199</sup> Francisco del Barrio Lorenzot, *Op. cit.*, ps. 99-100. Lo que está entre paréntesis no corresponde al texto aquí citado, sino a información del señor Ataulfo López, maestro sombrero cuyo taller se encuentra en Vizcaínas y que amablemente compartió su conocimiento.

<sup>200</sup> Sobre esto se abundará en el siguiente capítulo.

<sup>201</sup> Véase el apéndice en donde se incluye un inventario de sombreros.

<sup>202</sup> Véase glosario general.

<sup>203</sup> El tema de las joyas masculinas, en donde se incluyen las correspondientes al sombrero, se desarrollará en el capítulo dedicado a la corte virreinal.

En el siglo XVII los caballeros debían necesariamente portar sombrero, era una prenda imprescindible dentro del vestuario. Se decía “ir tocado” o “ir cubierto”. Cuando se quitaba el sombrero se decía “descubrirse”. Según la costumbre española heredada al virreinato novohispano, los hombres no se descubrían tan a menudo como lo hicieron en épocas posteriores; un caballero sólo se descubría ante Dios, es decir en la iglesia y ante sus representantes de mayor jerarquía. Y también, por supuesto, ante el rey.<sup>204</sup> Por lo mismo se solía permanecer cubierto dentro y fuera de casas y edificios.<sup>205</sup> También se permanecía cubierto para comer y al saludar, incluso a las damas.<sup>206</sup>

El galán llevaba el sombrero ladeado bizarramente y el que trabajaba en la corte o era parte de la burocracia lo llevaba “a lo ministro”,<sup>207</sup> es decir derecho. Una persona bien educada no debía llevar el sombrero sobre los ojos ni sobre el “cogote”,<sup>208</sup> es decir, hacia atrás.

## Los zapatos

Durante el reinado de Felipe III los hombres de la nobleza y los que vestían a “lo galán” llevaban zapatos de punta cuadrada y tacón bajo. A este tipo de calzado se le llamaba “al uso de la corte”, ya que el resto de la población seguía con los usos anteriores que eran ligeramente apuntados.<sup>209</sup> Se dice que el introductor de este estilo de zapato fue don Francisco de Sandoval y Rojas, primer duque de

---

<sup>204</sup> Desde el siglo XVI se instauró que los nobles que tuvieran el título de Grandes de España, podían permanecer cubiertos delante del rey y de las altas jerarquías eclesiásticas, sólo se debían descubrir en la iglesia. En Nueva España hubo tres virreyes que fueron Grandes de España, los tres fueron del siglo XVII. Ellos fueron don Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, marqués de Villena, duque de Escalona y Grande de España (1640 – 1642), don Francisco Fernández de la Cueva, duque de Albuquerque, Grande de España (1653 – 1660), don Pedro Nuño Colón de Portugal, duque de Veragua, marqués de Jamaica, Grande de España, Caballero del Toisón de Oro (1673).

<sup>205</sup> Dorren Yarwood, *Op. cit.*, p. 35.

<sup>206</sup> Max von Bohlen, *Op. cit.*, p. 182.

<sup>207</sup> Juan Ruiz de Alarcón, *El examen de maridos*, México, Porrúa (Sepan Cuántos...451), 1989, p. 34.

<sup>208</sup> Fernando Díaz-Plaja, *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Clío. Crónicas de la Historia, 1994, p. 45.

<sup>209</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, T. II, p.340.

Lerma (1599), quien padecía terriblemente de los juanetes, la corte al ver el nuevo modelo del noble duque, le gustó y rápidamente lo imitó.<sup>210</sup>

Estos zapatos eran usualmente de cordobán negro, pero los podía haber blancos o castaños (figura 18). Tenían una lengüeta sobre el empeine que llevaba el nombre de copete y un par de tiras a los lados, llamadas puertas u orejas. A estas tiras se les hacían unos orificios con un instrumento llamado sacabocados. Las orejas se cruzaban por encima del copete y por los orificios se metía una cinta, del color del zapato o en contraste, la cual se ataba en un gran lazo o rosa.<sup>211</sup>

También en esta primera etapa del siglo se usó un tipo de botín llamado borceguí. Los borceguíes fueron de creación árabe. En sus inicios, siglos XIV y XV, eran de piel sumamente delgada y flexible, a la manera de los guantes de cabritilla. Se ponían, con bastante dificultad, como si fueran medias ya que eran piezas de caña alta. Como eran de tan delgada calidad y no llevaban suela, se hacía necesario que el portador usara, además, otro tipo de zapatos encima. Este calzado se usó en España en la Edad Media, tanto por árabes como por españoles. Sus colores eran muy variados y fueron prendas muy caras.<sup>212</sup>

Para el siglo XVI y principios del XVII los borceguíes habían cambiado sus formas, ya que eran unos botines que sólo llegaban hasta el tobillo. Se siguieron confeccionando con piel muy fina pero, en esta época, ya llevaban suela, así que se usaban solos. También en este periodo se usaron botas, sobre todo por militares, jinetes o duelistas. Éstas podían ser ajustadas a la pierna -hasta la rodilla o a la pantorrilla- con la caña de campana o con una gran vuelta.

En cuanto a la Nueva España, en los inventarios de bienes se encuentra un buen número de zapatos; no se especifica de qué tipo son como se nota en los siguientes casos: "*Item, tres docenas de zapatos, de cordobán.*"<sup>213</sup> Se puede asumir, entonces, que aún sin la descripción, el estilo que se usaba en el

<sup>210</sup> Citado en el estudio introductorio por Manuel Alba Bauzano en: Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, segunda parte, cap. XXIV, *Op. cit.*, p. 482.

<sup>211</sup> Juan de Zabaleta, *Un día de fiesta*, T. I, Madrid, Ediciones Castilla, 1948, p.p. 271- 272.

<sup>212</sup> Carmen Bernis, *Op. cit.*, p. 62. Para ver un ejemplo de este tipo de calzado, se puede recurrir a la obra de José Juárez, *Los Desposorios*, de colección particular, en donde san José luce un par de borceguíes de color acijado.

virreinato concordaba con el de la metrópoli. Eran zapatos “al uso de la corte”, para estamentos altos, y de extremos ligeramente apuntados para estamentos medios y algunas castas.<sup>214</sup>

En cuanto a los borceguíes, no se ha encontrado un sólo par en los inventarios, no obstante el gremio de borceguineros existía en la Nueva España desde el siglo XVI.<sup>215</sup> Las respuestas a este problema son, que no haya habido suerte en la búsqueda de archivo, que se dejaran de usar en el virreinato desde finales del siglo XVI o que se les llamaran sólo zapatos.

Las botas aparecen durante todo el siglo en los inventarios, aunque en mucho menor número que los zapatos, como señala la siguiente cita: “*Item, un par de botas, de cordobán, en tres pesos.*”<sup>216</sup> Es interesante detectar que este calzado formaba parte del ajuar de ciertos individuos dedicados a actividades específicas; es decir, los soldados, las personas con propiedades o actividades en el campo y los que practicaban la montería.<sup>217</sup>

La especialidad gremial de zapateros se estableció en el virreinato desde el siglo XVI. Para presentar el examen de maestría, el artífice debía hacer unas botas rodilleras, un par de zapatos de hombre y otro de mujer. Los maestros zapateros podían tener taller y tienda en cualquier parte de la Ciudad de México. No estuvieron agrupados en una zona determinada. También se permitía vender zapatos en las plazas, más no de puerta en puerta.<sup>218</sup>

---

<sup>213</sup> AN. José de la Cruz. No.106. Ciudad de México, 30 de mayo de 1616, fs.109 r.-111 r. Recibo de mercancías que hace José García de Silva por las mercancías que le entregó Juan Valle.

<sup>214</sup> Se debe recordar que los estamentos en la Nueva España variaban de los de la península y que también había más variedad racial, por lo mismo los indios usaban otro tipo de calzado. En cuanto a los negros y sus mezclas, dependía de las labores que ejercieran.

<sup>215</sup> Francisco Santiago Cruz, *Las artes y los gremios en la Nueva España*, México, Jus, 1992, p. 17.

<sup>216</sup> AN. Andrés Moreno, No. 374. Ciudad de México, 16 de septiembre de 1600, fs. 3 r.-11 r. Almoneda de difuntos.

<sup>217</sup> Esto se deduce por el resto de prendas que hay en los inventarios. Por ejemplo, si hay coletos y calzones de gamuza, un arcabuz, botas y polainas, esto es ropa de caza. Si hay botas y un tahalí, el dueño es un militar, etc.

<sup>218</sup> Manuel Carrera Stampa, *Los gremios mexicanos. La organización gremial en Nueva España 1521- 1861*, *Op. cit.*, p. 197. Sin embargo la ordenanza no era obedecida. Véase Jorge Olvera Ramos, *Op. cit. passim*.

## El pelo y la barba

Gracias a los retratos de la época -tanto españoles como novohispanos- se sabe que durante el reinado de Felipe III los hombres llevaron el pelo corto, así no estorbaba con las gorgueras, bigotes enhiestos y cortas barbillas llamadas perilla real, por ser usada por el mismo rey (figura 17-a). También se les llamó mosca.<sup>219</sup>

Estas “perilla reales” se pueden observar en el retrato del rey Felipe III, del artista Juan Pantoja de la Cruz, que se encuentra en el Museo del Prado, en Madrid. En cuanto a ejemplos novohispanos, cabe mencionar nuevamente los retratos de los virreyes don Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros y don Diego Fernández de Córdoba, marqués de Guadalcázar, ambas pinturas pertenecen a la serie de virreyes del Museo Nacional de Historia, en el Castillo de Chapultepec (figura 12 b y c).

Para conseguir el efecto rizado de los bigotes se les daba forma con unas tenazas llamadas “empinabigote”. Los bigotes caídos eran nombrados “bigotes sin gobierno” y era algo que ningún galán permitiría.<sup>220</sup> Posteriormente se les untaba una pomada o algún ungüento oloroso. Para estar en casa o dormir y no perder la forma del bigote, se usaba una tira de gamuza llamada “bigotera.” Se colocaba en el labio superior y se ajustaba detrás de las orejas o se amarraba en la parte posterior de la cabeza.<sup>221</sup> Seguramente este arreglo capilar era necesario para conseguir el efecto requerido. A esta actividad nocturna se le ridiculiza en diversos textos de la época: “Finea– [...] Mientras tiene bigotera un hombre, ha de estar cerrado en un sótano.”<sup>222</sup>

---

<sup>219</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, T. II, p. 293.

<sup>220</sup> Juan de Zabaleta, *Op. cit.*, T. I, p. 332.

<sup>221</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, T. II, p. 294.

<sup>222</sup> Lope de Vega, “Las bizarrías de Belisa”, en *Obras Escogidas. Teatro*, Madrid, Aguilar, 1952, p. 1687.



## Los hidalgos y los villanos

Hasta aquí se ha hecho una revisión de los principales componentes del ajuar masculino de los estamentos altos de la sociedad novohispana durante el primer reinado del siglo XVII. Sin embargo, se debe recordar que no todos los individuos adscritos a las dinámicas occidentales del virreinato pertenecían a la nobleza o a un nivel desahogado económicamente. También existían hidalgos segundones, recién llegados, que pensaban hacer fortuna. Había multitud de aprendices de talleres, burócratas de poca monta, vendedores ambulantes, estudiantes pobretones, ladrones y zaramullos.

Esta parte de la población también estaba incorporada a los usos de la vestimenta española, pero no tenía la posibilidad de adquirir los mejores materiales, las costosas labores o las joyas con que se engalanaban los ricos (figura 20). Estos individuos hicieron intentos para lucir lo más cercano a los paradigmas que en materia del arreglo personal marcaba la sociedad. Como decía don Quijote: “Cuando vemos a una persona bien aderezada y con ricos vestidos por fuerza nos mueve a que le tengamos respeto”.<sup>223</sup> Su realidad, entonces, era la de adquirir la ropa ya hecha (hacerse la ropa a la medida era tan caro antes como ahora) en el Baratillo<sup>224</sup> o en alguna plaza, comprarla de segunda mano en las almonedas públicas o en las cacahuaterías,<sup>225</sup> heredarla de algún patrón o incluso robarla.

Debe, entonces, pensarse que la necesidad, el ingenio y la creatividad tal vez permitían convertir ciertas prendas en otras. Por ejemplo, con una buena capa, ya fuera robada o comprada en almoneda, se podía hacer un jubón y un

---

<sup>223</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, segunda parte, cap.V, *Op. cit.*, p. 389.

<sup>224</sup> El Baratillo de la ciudad de México se ubicaba en el “corazón de la plaza” y era una zona de “tolerancia” en donde se efectuaba el comercio de “avería”, es decir objetos maltratados, y también piezas usadas o incluso robadas. Véase, Jorge Olvera Ramos, *Op. cit.*, p.77.

<sup>225</sup> En las cacahuaterías, además de venderse chocolate, se vendía ropa de segunda y tercera mano. Francisco de la Maza, en su libro sobre La Ciudad de México en el siglo XVII, registra la existencia de más de ochenta de estas tiendas dentro de la ciudad. El autor confunde en el texto el giro que tenían las cacahuaterías; pues piensa que allí se vendían cacahuates y no chocolate y ropa usada. Véase Francisco de la, Maza, *La Ciudad de México en el siglo XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968, p. 20. También véase Antonio Rubial García, *Monjas, cortesanos y plebeyos. La vida cotidiana en la época de Sor Juana*, México, Taurus, 2005, p. 33.

calzón. También se podía convertir un calzón botarga en una calza y las guarniciones de las ligas podían aliñar un sombrero viejo.<sup>226</sup> Lo importante era lucir lo más galán y aderezado posible, pues sólo los nobles y los ricos se podían dar el lujo de vestir con austeridad, pues su nobleza era de antemano reconocida.<sup>227</sup>

Los individuos de menores recursos recurrían a la ropa blanca usada o de telas bastas. Los miserables, como se puede apreciar en algunas pinturas, la usaban rota o prescindían de ella. Esto se puede constatar en la pintura de Cristóbal de Villalpando “Éxtasis de san Ignacio”, en el Museo Nacional del Virreinato, en Tepotzotlán. El jovencuelo que señala al santo, exhibe una camisa sin jareta y con los codos luídos; un calzón interior, sin cordones en la corva y con la tela adelgazada por el uso, así como unas medias sin ligas y caídas sobre el tobillo (figura 21).

Tanto los calzones como jubones, ropillas y capas solían ser de raja o paños groseros y no llevaban labores. A las vestimentas les podían faltar cordones, botones, o podían estar luídas de codos, traseros o rodillas.

Sólo con textos y con pinturas se puede dilucidar el tipo de indumentaria que usaban los zaramullos y los desamparados, ya que por su misma baja condición, no hacían uso de notarios para inventariar sus bienes. Sin embargo sí se puede saber lo que usaba y portaba como equipaje un muchacho de dieciséis años, llevado por su padre a un taller para que fuera aprendiz de sillero. “ [El mozo lleva] un vestido entero, de paño de la tierra, que consta de, ferreruelo, ropilla, calzón, jubón, camisa, sombrero, medias y tápalo”,<sup>228</sup> como se ve, el

<sup>226</sup> En el capítulo V de la novela *El Buscón* de Francisco de Quevedo, se registra un pasaje graciosísimo, en donde un puñado de pobretones le enseñan al protagonista a convertir ciertas piezas de vestuario en otras. Mencionan, entre otros cambios, que se deben quitar algunas cuchilladas posteriores a los calzones para ponerlas en la entrepierna, que son las partes más gastadas, para que de frente la prenda se vea “muy galana y pulida”. Claro está que la parte posterior del calzón queda descubierta, pero ésta se puede tapar con la capa. El único inconveniente es que se debe tener cuidado de no mostrar el trasero, para esto hay que evitar subir escaleras, sólo hacer reverencia dándo la espalda a la pared y caminar a buen paso para que la capa no se mueva.

<sup>227</sup> Pilar Gonzalbo, *De la penuria y el lujo en la Nueva España. Siglos XVI- XVIII*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. (Texto de *Revista de Indias*, vol. LVI, num. 206 (enero- abril 1996), Madrid.

<sup>228</sup> AN. Hernando de Aráuz. No. 4. Ciudad de México, 6 de marzo de 1625. Escritura de aprendiz. Gonzalo Vázquez deja a su hijo ilegítimo de dieciséis años, como aprendiz de sillero, por cuatro

muchacho trae casi el ajuar completo, sólo le falta el cuello, prescindible dada su condición. También faltan los zapatos que, seguramente los traía, pero no se tomaron en cuenta. Esto puede servir como indicativo de cómo vestiría un hombre del estamento trabajador en la Nueva España <sup>229</sup>.

Con la muerte de Felipe III se sucedieron varios cambios en la indumentaria. Éstos harían que las formas alargadas que encantaron y cundieron por la mayor parte de Europa fueran, poco a poco, abandonadas. Desde el principio del siguiente reinado se empezaron a percibir cambios que se verán en el siguiente capítulo.

---

años.

<sup>229</sup> Gracias a los “conciertos” que se efectuaban entre padres o tutores de aprendices y maestros gremiales, se puede saber qué tipo de indumentaria utilizaban los jóvencillos pertenecientes al estamento artesanal. Un buen ejemplo es el del “concierto” entre Juan de Chavarría, tutor del joven Juan Romo de doce años, y el famoso pintor Juan Correa, para que el muchacho entre como aprendiz en el taller del maestro. El maestro Correa, se compromete a darle al joven cada año: “ un vestido de paño o saya, que se entiende capa, ropilla, calzón, sombrero, medias, zapatos y camisa.” Véase Elisa, Vargaslugo y Gustavo Curiel, *Juan Correa. Su vida y su obra. Cuerpo de documentos. Tomo III*, México, Universidad nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1991, p. 42.

## Capítulo IV

### Indumentaria masculina novohispana en la época de Felipe IV (1621-1665)

En 1621 murió Felipe III y subió al trono de España su hijo Felipe, cuarto de este nombre. El nuevo rey era muy joven, pues apenas tenía dieciséis años cuando tomó las riendas del Imperio; no cabe la menor duda de que este hecho tuvo repercusiones en la indumentaria de la corte metropolitana.

Con la misma tendencia de la formal elegancia de la corte española, se pueden notar en estos primeros años de reinado, elementos juveniles que transformaron los peinados. También es evidente cierta tendencia hacia la “comodidad” en algunas prendas masculinas como los jubones, los calzones, los sombreros y los cuellos. En contraposición, se impone la vanidad por el pie pequeño; se estrechan las hormas de los zapatos, lo que los hacía muy incómodos. Estos pequeños, pero notorios cambios, también se dejaron sentir en la indumentaria de la elite novohispana.

Las pragmáticas: orden en el vestido y adorno del cuerpo

Antes de analizar los cambios que tuvo la indumentaria masculina novohispana en este periodo, conviene hacer un breve comentario sobre las pragmáticas del vestuario y el adorno personal. Estas disposiciones, de las cuales hay muchas y muy variadas, eran leyes prácticas que determinaban el cotidiano vivir de los súbditos de la Corona. Podían emanar de diferentes autoridades competentes, designadas por el rey.

Las leyes suntuarias existieron en Europa desde la Edad Media, su finalidad era contener los gastos excesivos y establecer categorías sociales. En España las leyes suntuarias siempre se emitieron en forma de pragmáticas.<sup>1</sup> En general, las pragmáticas tuvieron escasa y a veces nula eficacia. Lo cual es

---

<sup>1</sup> Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid, Instituto Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978, p. 57.

evidente, tanto por los retratos de la época, como en los inventarios de bienes y la literatura del periodo. Este hecho lo confirma el mismo Cervantes, quien pone a su ingenioso hidalgo a dar consejos a Sancho, cuando este último es nombrado gobernador de la Ínsula Barataria: “No hagas [Sancho] muchas pragmáticas; y si las hicieras que sean buenas, y sobre todo, que se guarden y cumplan; que las pragmáticas que no se guardan lo mismo es que si no lo fuesen.”<sup>2</sup>

El reinado de Felipe IV, se caracterizó por ser un periodo en el que se emitieron más pragmáticas en general, y contra el lujo en específico, que en otros tiempos.<sup>3</sup> Los súbditos de todos los reinos hispanos hicieron, las más de las veces, oídos sordos a estas leyes.

Fue tal la cantidad de pragmáticas emitidas, a veces de índole tan vana, que el mordaz Francisco de Quevedo se deleitó al ironizarlas en sus *Obras Jocosas*, como enseguida se observa:

Premática<sup>4</sup> contra los refranes. Quedan prohibidos los siguientes modos de decir: pelitos a la mar. Fulano y Zutano. Tomar las cosas a pecho. El hincapié. Desta (*sic*) agua no beberé. Hacer de tripas corazón. Mátalas callando.

Premática contra las busconas y las cotorreras. Queda prohibido: sahumar el aliento con cosas caras como pastillas de boca, alcorzas y algalias.

Se permite cosa barata como anís, romero y regaliz.

Queda prohibido salir despechugadas.

Quedan prohibidas las mujeres chabacanas.

Prohibido andar en cueros y dar por disculpa la pobreza.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, segunda parte, cap. L I, Madrid, Fernández Editores, 1972, p. 617.

<sup>3</sup> Juan Sempere y Guarinos, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, Valencia, Estudi General–Textos Valencians, 2000, p. 301.

<sup>4</sup> En los siglos XVI y XVII, se utilizaba indistintamente las palabras *pragmática*, *premática*, *pramática*. Actualmente el término correcto es *pragmática*.

<sup>5</sup> Francisco de Quevedo, “Obras jocosas”, en *Obras selectas*, Madrid, Edimat Libros, s/f, pp. 307 y 335.

En 1623 el rey creó, con súbditos de la alta jerarquía de la corte, la Junta de Reформación y Censura de Costumbres. Sus miembros redactaron los Capítulos de Reформación.<sup>6</sup> De estos capítulos emanaron las pragmáticas contra el lujo que prohibían los siguientes excesos; los cuellos ostentosos, con encajes y labores, y almidonados con polvos azules. El uso de varillas (especie de laminillas de metal con las que se cubría la unión de dos o más suelas) de plata en los zapatos. Las capas, ferreruelos y bohemios hechos de seda. Las basquiñas de más de ocho varas de ruedo. Las enaguas de más de cuatro varas de ruedo. Los jubones escotados. Las valonas con costosas labores. Los chapines de más de cinco dedos de alto. Los mantos con guarniciones. También se ordenó que quien trajera ahuecador, debía usar chapines de corcho para que no hicieran ruido al caminar. Se prohibió a los sastres, jubeteros y roperos hacer las prendas vedadas, so pena de fuertes multas. Asimismo se convirtió en ilegal la mera existencia de los abridores de cuellos, y se mandó que esta especialidad artesanal desapareciera.<sup>7</sup>

Es importante mencionar que de todas estas prohibiciones, la única que se cumplió ( más adelante se verá que con algunas excepciones) fue la de los cuellos ostentosos, almidonados con polvos azules, es decir, los cuellos alechugados.

#### El fin de los cuellos alechugados

Como se analizó en el capítulo anterior, los cuellos alechugados, es decir, las gorgueras, las lechuguillas y los cuellos con escarolas y panales, necesitaban para su manufactura, gran cantidad de almidón de arroz azulado, además de las manos especializadas de maestros abridores de cuellos. El caro almidón de arroz azulado, llamado “povos azules”, era importado de Flandes, único lugar en

---

<sup>6</sup> Maribel Bandrés, *La moda en la pintura: Velázquez*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2002, p. 50.

<sup>7</sup> Juan Sempere y Guarinos, *Op. cit.*, p.p. 301-306.

donde se producía este necesario ingrediente, que proporcionaba la blancura y dureza requerida en los cuellos por los exigentes españoles.

El gravamen que causaba la importación de este producto, aunado al alto precio que se pagaba por el armado de las piezas, hizo decidir al rey (o al conde-duque de Olivares, valido y *factotum* real) su desaparición.

De tal forma en el mes de febrero del año de 1623, quedaron prohibidos los abanillos, los cangilones y la estática distinción que proporcionaban estos duros cuellos, piezas del vestuario que dieron a España la “patente” de elegancia en Europa por más de medio siglo.<sup>8</sup>

El capítulo de la pragmática real referente a los cuellos dice a la letra: “Se ayan de traer y traygan valonas llanas, y sin invención, puntas, cortados, deshilados ni otro género de guarnición, ni adereçados con goma, polvos azules ni de otro color, ni con hierros.”<sup>9</sup> A partir de ese momento, los cabezones de las ropas sólo fueron engalanados con las valonas llanas. Cuellos planos sin almidón, de los que se habló en el capítulo anterior.

No se puede saber cabalmente, qué efecto causó en los ánimos de los galanes esta decisión. Lo cierto es que algunos escritores de la época, a quienes convenía quedar bien con las autoridades, alabaron tan “preclara” decisión. Así se comprueba en el fragmento, ya citado en el capítulo II, de una poesía de Quevedo, dedicada al conde-duque de Olivares:

Vos, que hacéis repetir siglo pasado  
con desembarazarnos las personas  
y sacar a los miembros de cuidado,  
vos dísteis libertad con las valonas

---

<sup>8</sup> Es importante mencionar que las gorgueras y demás cuellos alechugados fueron prohibidos en España, pero no en el resto de Europa. Los países que tomaron la estafeta, en cuanto a la producción y al uso de estos cuellos, fueron Flandes y los Países Bajos. Esto es evidente al observar la pintura de dichos países, que incluyen elaborados cuellos masculinos en fechas posteriores a 1623. Véase, por ejemplo, *La ronda de noche* de Rembrandt, del año 1642.

<sup>9</sup> R. Dalmau, *et al.*, *Historia del Traje*, Barcelona, Dalmau y Jover, 1947, T. II, p. 301.

para que sean corteses las cabezas,  
desnudando el enfado a las coronas.<sup>10</sup>

Lo mismo puede apreciarse en este delicioso monólogo de la obra teatral *La verdad sospechosa*, del taxqueño Juan Ruiz de Alarcón. Obra de un novohispano que tuvo varias representaciones en la corte virreinal.

Don García:  
Por esa y otras razones  
me holgara de que saliera  
premática que impidiera  
esos vanos cangilones.  
Que demás desos engaños,  
con su holanda al extranjero  
saca de España el dinero  
para nuestros propios daños.  
Una valoncilla angosta,  
usándose, le estuviera  
bien al rostro, y se anduviera  
más agusto a menos costa.  
Y no que, con tal cuidado  
sirve un galán a su cuello  
que, por no descomponello,  
se obliga a andar empalado.<sup>11</sup>

El texto de Juan Ruiz de Alarcón pone de manifiesto lo vano del uso de cuellos alechugados y las enormes ventajas de las valonas que hacen al portador andar “más a gusto a menos costa”.

---

<sup>10</sup> Francisco de Quevedo, “Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos, escrita a don Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares, en su valimiento”, en *Obras Selectas, Op. cit.*, p. 418.

<sup>11</sup> Juan Ruiz de Alarcón, “La verdad sospechosa”, en *Cuatro comedias*, México, Porrúa, 2002, p. 66.



## La golilla

La pragmática contra los cuellos alechugados se emitió en febrero de 1623; a partir de marzo, los caballeros tuvieron que servirse de las valonas para engalanarse. Sin embargo, poco tiempo les duró el gusto que daba la comodidad de esta prenda, ya que en el otoño de 1624, entró en uso un cuello muy singular, llamado golilla (figura 22). Como resulta evidente, el término golilla es un diminutivo de gola, que era una de las formas en que se le podían llamar a los cuellos. Es decir que golilla era como decir “cuellito.”

A ciencia cierta no se sabe cómo y por qué surgió la españolísima golilla.<sup>12</sup> Una anécdota cuenta que el rey tuvo una enfermedad de garganta que lo indujo a usar este especial modelo de cuello.<sup>13</sup> Sin embargo, la misma anécdota no especifica cuál fue esta enfermedad; posiblemente un forúnculo, o tal vez un mal en las amígdalas, quizás un resfriado crónico, o que simplemente su majestad tenía el cuello amarillento.

La golilla era una base de cartón (bastante grueso para que no se ajara), que se cortaba en forma de medio círculo. Por la parte del frente llevaba un par de cortes diagonales hacia dentro. El cartón se forraba con una valona blanca, la cual debía pegarse perfectamente con engrudo, y posteriormente alisarse con una espátula de madera, para que la tela no hiciera burbujas.<sup>14</sup>

Este cuello se ponía de atrás hacia delante, y se atacaba con un fino cordel de hilo, cuyos extremos se ocultaban por debajo del jubón. En muchas ocasiones, la golilla se cosía a la parte posterior del cabezón de la camisa, para facilitar al que la usaba el ponerse o quitarse ambas prendas según su deseo. Si

---

<sup>12</sup> Este peculiar cuello surgió en España, y no se sabe de ningún antecedente o prenda parecida en otro lugar o tiempo. Se sabe que era incómodo, a muchos extranjeros contemporáneos les parecía horrible. No fue un modelo que llegara a gustar en otros lugares de Europa, como fue la gorguera. Sin embargo se impuso por mandato real en España y sus dominios, y subsistió en el gusto español alrededor de setenta y cinco años. Fue considerada como “prenda nacional” y su uso se convirtió en símbolo de hispanidad en contra de influencias exóticas.

<sup>13</sup> R. Dalamu, *Op. cit.*, p. 301.

<sup>14</sup> Doreen Yarwood, *Costume of the Western World*, Nueva York, St. Martin's Press, 1980, p. 114.

alguna de ellas necesitaba lavarse, simplemente se descosían las partes, y se lavaba la prenda que lo necesitara.<sup>15</sup>

En la Nueva España se empezaron a usar las golillas casi simultáneamente que en España. Esto se sabe gracias a los retratos de virreyes que se conservan en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec. En ellos se puede observar que la primera golilla la porta el virrey don Rodrigo Pacheco y Osorio, marqués de Cerralvo, quien inició su periodo en noviembre de 1624.<sup>16</sup>

Es interesante anotar que, en los inventarios de bienes consultados, no aparecen mencionadas las golillas. Puede haber varias respuestas a esta incógnita. Probablemente, al estar cosidas al cabezón de la camisa, se le nombrara simplemente como “camisa con cuello”, tal y como se ha visto en el apartado dedicado a las camisas del capítulo anterior. Otra posibilidad es que, como la golilla era un cartón forrado con una valona, sólo se mencionaran en los documentos a las valonas. Finalmente, también es factible que no haya habido suerte en la búsqueda de archivo.

Sin embargo, cabe aclarar que en uno de los documentos consultados, aparecen unas prendas que parecen ser las golillas, ya que su descripción es específicamente diferente a las valonas: “*Item*, tres valonas de golos, en quince pesos. *Item*, dos camisas, de hombre, con dos pares de calzones, de holanda, seis pañuelos de narices y dos valonas, todo en noventa pesos.”<sup>17</sup> Posiblemente este inventario, a lo que hace mención, es a las valonas que debían colocarse en los cartones, y hace la diferencia de las otras valonas, que se usaban por sí mismas.

Lo cierto es que, en la Nueva España, existía la especialidad artesanal de golillero. Aunque cabe decir que, según el censo de 1689, en la Ciudad de

---

<sup>15</sup> Esto no debe extrañar, ya que la higiene en esa época era diferente a la actual. Las camisas no se lavaban después de cada puesta, y las golillas mucho menos. Este tema se ampliará en el apartado dedicado a la higiene.

<sup>16</sup> Para la cronología de los virreyes, véase “Anexo V” de Alejandro de Humboldt, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, México, Porrúa, 1973, p.p. CLXX–CLXXII.

<sup>17</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 5 de septiembre de 1630. fs. 40 r.-40v. Carta de dote de María Morán.

México sólo había uno.<sup>18</sup> Dato bastante extraño, ya que por los retratos, las pinturas con figuras masculinas de donantes y los biombos de la época, se puede constatar la gran cantidad de hombres que usaban golilla.<sup>19</sup>

Puede haber varias respuestas a este problema, primeramente, que sólo se haya censado a un golillero y que hubiera más. También podría ser que en el momento del censo sólo hubiera uno, pero que en otros momentos la cantidad de especialistas en esta materia fuera mayor.

Cabe mencionar que en el *Diario de sucesos notables* de Antonio de Robles, se menciona para el año de 1703, que un golillero cayó muerto en la calle de san Agustín. El hecho de decir “un golillero” y no “el golillero”, hace suponer que había varios.<sup>20</sup>

Otra posibilidad, es que hubiera golilleros no examinados que trabajaran clandestinamente. Y, por último, pudiera ser que las golillas se armaran en casa, ya que, si se tenían los moldes para el corte del cartón, no era necesaria mucha especialización para pegarle la valona con engrudo.

Lo cierto es que, tanto en España como en la Nueva España, los hombres que querían adscribirse al estamento dominante debían portar golilla como parte de la indumentaria protocolaria cortesana. La razón de esto era que, durante el reinado de Felipe IV, y por expresa orden suya, nadie debía presentarse en la Corte, ni ante su presencia, si no llevaba ropa negra y golilla.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Francisco de la Maza, *La Ciudad de México en el siglo XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968, p. 20.

<sup>19</sup> Como ejemplo se puede citar el biombo llamado “Plaza Mayor y Alameda de la Ciudad de México”, obra anónima del siglo XVII, que se encuentra en el Museo de América de Madrid. En él se puede observar que, tanto el virrey como los caballeros, los guardias alabarderos, y hasta los mercaderes de los cajones de la Plaza Mayor portan golilla.

<sup>20</sup> Antonio de Robles, *Diario de sucesos notables*, México, Porrúa, 1972, Vol. III, p. 268.

<sup>21</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, p. 303. También véase Maribel Bandrés, *Op. cit.*, p. 49. Cabe aclarar que esta orden se aplicaba solamente a los momentos protocolarios y de trabajo. Ya que, para las fiestas, saraos y paseos, se admitía la valona y la ropa de color. La idea general que se tiene de una corte española lúgubre y siempre de color negro debe revisarse. Si bien es cierto que el color negro (o la ausencia de color) se utilizó mucho en España y sus dominios, esta modalidad no fue exclusiva de este país, sino que también se usó en Francia y en Italia durante el siglo XVI. Baldassare Castiglione en su famosa obra *El cortesano*, que sirvió como manual de maneras cortesanas durante los siglos XVI y XVII en Italia, España y Francia, menciona que: “tiene más gracia y autoridad el vestido negro que el de otra color; y ya que no sea negro, sea al menos oscuro (*sic*). Esto entiéndase del vestir ordinario; que para sobre armas, fiestas, juegos de cañas, máscaras y semejantes cosas, están mejor las colores alegres y vistosas.” Baldassare Castiglioni, *El Cortesano*, Madrid, Cátedra, 2003, p. 245.

La Corte novohispana siempre trató de emular, en lo posible, a la Corte metropolitana, así que posiblemente existió la misma disposición con respecto al virrey y su cortesanos. Seguramente ésta es la razón por la cual, en los retratos de aparato, de protocolo, y en los biombos, los caballeros de importancia social aparecen de negro y con golilla, y sólo cuando la escena es festiva, o campestre, los galanes lucen ropas de colores y valonas con labores.<sup>22</sup>

Los caballeros novohispanos, y los que querían parecerlo, trataban de copiar maneras, ropajes y “utilería” para representar, de la mejor manera su papel dentro del gran teatro que era la corte virreinal. Así lo menciona fray Agustín de Vetancurt en su *Tratado de la Ciudad de México*, de finales del siglo XVII.

La gala, y el lustre es grande, el azeo, y adorno en ricos, y oficiales, los de menor cuantía hasta oficiales gastan golillas, y capa negra, andan en carrosa y en caballos; grandeza es, pero quien viere a todos en un concurso, no diferenciándose el Cavallero rico, o Mayorasgo del oficial mecánico le parecerá poca política, pero es bisarría de la tierra, que influye señorío, y engrandece humildes corazones, aniquilando cuytadas condiciones.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Es interesante comentar que, en la serie de retratos de virreyes que custodia el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, los virreyes aparecen, desde el año de 1624, de negro y golilla, según era el protocolo oficial del que se habló. Lo que llama la atención es que hay una excepción, y es la del virrey don Pedro Nuño Colón de Portugal, duque de Veragua, marqués de Jamaica, Grande de España, Caballero del Toisón de Oro. Este virrey duró poco en el cargo, ya que murió a los cinco días de haber tomado posesión de él (seguramente por ser tan obeso, le sentó muy mal al corazón la altura de la ciudad de México). Véase José Ignacio Rubio Mañé, *El virreinato. Orígenes y jurisdicciones, y dinámica social de los virreyes*. Vol. I, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 154. Una hipótesis por la cual este virrey no aparece en ropas protocolarias en sus retratos oficiales, es que, por haber muerto tan intempestivamente, no haya habido tiempo de que posara. Otra hipótesis es que, don Pedro era un virrey de la época del rey Carlos II (quien tomó posesión del trono en 1665) y que el rígido protocolo de Felipe IV se hubiera flexibilizado con su hijo. Una tercera posibilidad, que aunque parezca fuera de lugar debe tomarse en cuenta, es que al duque de Veragua no le gustara usar golilla, ya fuera por la incomodidad que le causaba o por que estéticamente no le sentara del todo. Una constante humana a través de los tiempos ha sido la vanidad.

<sup>23</sup> Fray Agustín de Vetancurt, “Tratado de la Ciudad de México y las grandezas que la ilustran después que la fundaron españoles” p. 47, en Agustín de Vetancurt, *et al. La Ciudad de México en el siglo XVIII (1690 – 1780). Tres crónicas*, Prólogo de Antonio Rubial, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, pp.37- 129.

No se sabe con exactitud la fecha, pero a mediados de la década de los años sesenta, la forma de la golilla cambió. En vez del corte frontal en diagonal que tenía el cartón de este cuello, el frente se hizo recto (figura 22-d). Posiblemente este cambio duró algunos años en imponerse en todos los gustos. Véase el caso del virrey don Antonio Sebastián de Toledo, marqués de Mancera, quien aparece en 1664 con la nueva modalidad de golilla; en contraposición existe en España un retrato de “Don Nicolás de Omazur”, pintado por Murillo del año de 1672 y que se encuentra en el Museo del Prado, en donde el retratado aparece con una golilla que, aunque no tiene los ángulos frontales tan apuntados como los de los primeros modelos de este cuello, tampoco tiene el frente recto.

Es decir que, hubo un lapso de diez años en donde se utilizaron los dos tipos de golillas. Seguramente como el cambio de forma de este cuello no se debió a un edicto, sino al movimiento natural de los usos, hubo hombres que se adhirieron con entusiasmo al novedoso cuello, y en cambio los más conservadores permanecieron con la golilla de antaño. Lo cierto es que, en los retratos de virreyes de la Nueva España, a partir de 1664 todos los gobernantes portaron la nueva golilla de frente recto.

Cabe anotar que esta golilla, así como la anterior, estaba igualmente hecha de cartón, forrada con una valona blanca que se pegaba con engrudo, y que asimismo se ponía de atrás hacia adelante, en donde se atacaba con un sutil cordoncillo de hilo.

A simple vista podría parecer que esta nueva golilla se sujetaba por detrás, ya que en las pinturas y retratos, el frente de este cuello aparece como una línea perfecta. Sin embargo, cabe recordar que, en general, los retratos de aparato trataban de mostrar el ideal, lo que “debía ser”, y no la estricta realidad (como serían las medias con arrugas, las ropas mal cortadas con costuras abolsadas, y las golillas descuadradas).

Existe una golilla de frente recto, magníficamente pintada, que permite al observador ver el corte frontal por donde se atacaba este cuello. Esta golilla la

porta el donante de la pintura “La Purísima Concepción” de Juan Correa, que se encuentra en el convento de Churubusco, del INAH.

La golilla se usó, como prenda masculina necesaria para el bien vestir cotidiano por el resto del siglo XVII, aunque en el último tercio de éste mismo convivió (aunque no en igualdad de circunstancias) con la corbata.

A partir del siglo XVIII y principios del XIX, la golilla sólo se siguió usando en muy determinados ámbitos de trabajo, por ejemplo por los alguaciles, por ciertos burócratas togados y en algunos casos por médicos.<sup>24</sup>

### El calzón entero (botarga o zaragüeyes)

Como se había mencionado en el capítulo dedicado a la indumentaria masculina en la época de Felipe III (1598–1621), durante el reinado de este rey los hombres utilizaron diferentes tipos de prendas para cubrir la parte inferior del cuerpo: la calza trusa, el atacador, la turca o gregüesco, y en los últimos años el calzón entero y el calzón español o llano.<sup>25</sup>

Durante los primeros años del reinado de Felipe IV (1621–1665), los caballeros continuaron usando la turca. Ésta era un calzón muy abombachado, que llegaba más o menos a diez centímetros por arriba de la rodilla, y que podía ser de magníficas telas de obra, o de humildes picotes, paños y rajadas, según fuera la condición del portador.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Tal y como se puede observar en el cuadro anónimo llamado “Visita de un virrey a la Catedral de México”, que se encuentra en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec. En esta pintura de la Plaza Mayor de la Ciudad de México de mediados del siglo XVIII, se aprecian las golillas de los funcionarios que acompañan al virrey dentro de su coche, así como las de los médicos o burócratas que pasean por la plaza. También es interesante ver a los que posiblemente sean el médico y el notario con sus respectivas golillas, en la pintura de José de Páez, “Exvoto con la Virgen de los Dolores”, que se encuentra en la iglesia de Nuestra Señora de los Dolores de Xaltocan, Xochicalco. Véase una ilustración de este exvoto en Gustavo Curiel y Antonio Rubial, “Los espejos de lo propio: ritos públicos y usos privados en la pintura virreinal”, en *Pintura y Vida Cotidiana*, México, Fomento Cultural Banamex, Conaculta, 1999, p. 144.

<sup>25</sup> En España, al calzón bombacho de las primeras cuatro décadas del siglo XVII, se le llamó calzón entero, zaragüelles o botargas. Véase Maribel Bandrés, *Op. cit.* p. 57. En los inventarios novohispanos consultados, no aparecen estos términos, sino sólo el de calzones. Por lo tanto se ha decidido utilizar, en la presente investigación, el término de calzón entero para las botargas o zaragüeyes, y el de calzón llano para el de tipo español “normal”, con el objeto de poder diferenciarlos.

Poco a poco los hombres abandonaron la turca, y prefirieron el calzón entero, llamado también en España botarga o zaragüeyes.<sup>27</sup> Este último tipo de prenda se usó desde la segunda mitad de la década de los años veinte, durante la de los treinta y en buena parte de los años cuarenta del siglo XVII. Era también de forma bombacha, pero en este caso llegaba hasta debajo de las rodillas, en donde se sujetaba con cintas o atapiernas adornadas con lazos o rosetas de tela. Por delante tenía un corte vertical, llamado braguilla, que era por donde se atacaba el calzón con cordones, o también se abrochaba con botones y ojales, esta última forma fue la preferida.

En el cuadro español de Eugenio Cajés llamado “Recuperación de San Juan de Puerto Rico”, del Museo del Prado (figura 23), se pueden observar con todo detalle dos pares de estos calzones. Uno de ellos es de magnífica tela de obra, brocateada en forma de escamadillo en oro, y con sutiles cuchilladas.<sup>28</sup> Las costuras laterales de las piernas están largueadas con pasamanos de sevillanetas, y los mismos galones sirven para cubrir los golpes.<sup>29</sup> En la zona de los jarretes, el calzón lleva unas enormes rosetas.

El otro calzón es de una tela más sobria, posiblemente paño, o tal vez gamuza, de color entre plumado y perlado, también con cuchilladas. Este calzón tiene en los jarretes un par de lazos grandes con encaje en los extremos.

Como se ha dicho, en los inventarios novohispanos consultados no aparecen los nombres de botarga o zaragüeyes, sino sólo el de calzones, sin especificar su forma. Sin embargo, gracias a la pintura, se sabe que existió este tipo de calzones en el virreinato.

Un buen ejemplo de lo anterior, es el del biombo novohispano, de autor anónimo, de la colección de Rodrigo Rivero Lake Antigüedades conocido como “Plaza Mayor, La Alameda y El paseo de Ixtacalco” (figura 24).<sup>30</sup> En la parte que

---

<sup>26</sup> La información completa sobre la turca se encuentra en el capítulo dedicado a la indumentaria masculina en la época de Felipe III.

<sup>27</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, p. 277.

<sup>28</sup> Véase glosario.

<sup>29</sup> Véase glosario.

<sup>30</sup> Seguramente este biombo es de finales de la década de los años treinta o principios de la de los cuarenta del siglo XVII. Ya que los calzones y los vestidos de las damas de los balcones corresponden a esa época.

esta obra dedica al paseo campestre de Ixtacalco se aprecian dos pares de calzones enteros, muy parecidos a los de la pintura "Recuperación de San Juan de Puerto Rico", arriba descritos.

En el biombo, uno de ellos es de tela de obra, de fino brocado, color cabellado, con cuchilladas. Los costados de las perneras están largueados con galones entorchados, y los jarretes llevan unos enormes lazos escarlata, que se confunden con el color de las medias. La otra pieza parece de paño o gamuza, de color anteado, sin cuchilladas, largueados con alamares y con lazos de seda color pardo.

Los calzones enteros novohispanos arriba descritos, seguramente formaban parte del ajuar de ropas de color de un caballero.<sup>31</sup> Esta indumentaria podía ser usada para saraos, festejos públicos, paseos, pero no para el protocolo oficial.

En el mismo biombo, en la parte dedicada a la Alameda, se puede observar un grupo de caballeros que portan los mismos calzones, es decir enteros o botargas, pero de color negro, el color protocolario para asistir a la corte (figura 25). No es posible apreciar la calidad de las telas y sus materiales, pero seguramente se trató de terciopelos, damascos, brocados, terciopelos adamascados, o los mejores paños de Sevilla, Londres o Puebla.<sup>32</sup> Los calzones novohispanos, seguramente, estarían largueados y aderezados con finas labores como alamares, trenzas, entorchados, espiguillas y demás pasamanería de exquisita factura. Los extremos inferiores de las perneras, es decir la parte

---

<sup>31</sup> En este apartado se mencionan sólo los calzones, pues es el tema a tratar, pero cabe aclarar que estas prendas forman parte de trajes (también llamados vestidos) completos.

<sup>32</sup> Desde finales de la Edad Media, Inglaterra era famosa por sus paños de lana. En España, eran las ciudades de Segovia y Sevilla las que fabricaban los mejores paños de lana. Véase R. Dalamu, *Op. cit.* p. 264. En la Nueva España, la ciudad de Puebla produjo magníficos paños de lana. Véase Thomas Gage, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p. 91. Eran tan buenos como los españoles o los ingleses, pero mucho más baratos, por lo mismo las personas los preferían. El gobierno español trató, durante los siglos XVII y XVIII, de reducir la producción pañera poblana para así proteger las exportaciones españolas, sin embargo nunca lo logró. Véase Ernesto de la Torre Villar, *Instrucciones y memorias de los virreyes novohispanos*, México, Porrúa, 1991, Vol. I, p. 647.



que rodeaba los jarretes, llevaban rosetas de seda negra o lazos de seda con encajes. El color formal no impedía el lujo y la elegancia.<sup>33</sup>

### El calzón llano

Este tipo de calzón es la prenda que utilizaron la mayoría de los hombres novohispanos, adscritos a los usos españoles, durante casi toda la centuria.

Esta prenda era conocida en Europa como “calzón español”, ya que sus formas eran más entalladas que las de los calzones franceses, flamencos, ingleses, e incluso italianos, de la misma época.

Como ya se dijo, la viajera francesa madame d’Aulnoy comenta en su *Relación del viaje de España*, a propósito de esta pieza, que un caballero “tenía calzones de terciopelo negro que se abrochaban con cinco o seis botones por encima de la rodilla y que sin ellos sería imposible quitárselos sin deshacerlos, pues en este país [España], son así de estrechos”.<sup>34</sup> Sin embargo, si actualmente se observan estos calzones en las pinturas de la época, se podrá constatar que realmente no eran, ni tan entallados ni tan incómodos, como se quejaba madame d’Aulnoy.

Los inventarios novohispanos muestran gran cantidad de estos indumentos. Aparecen registrados como prendas únicas, también como piezas a juego con jubones, o como parte de trajes completos.<sup>35</sup> Las telas que se utilizaban para la confección de estas piezas, eran las mismas que se usaron para la confección de otras prendas como los jubones o las ropillas. Los caballeros de alcurnia portaban calzones de magníficas telas de obra como terciopelos, escamadillos, damascos, muelas, brocados, y con forros finos de terciopelo, mitán o raso.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> En el siglo XVII le llamaban color material a cualquier color (rojo, azul, amarillo, etc.), y color formal al negro. Véase Baltasar Gracián, “El Criticón” p. 162, en *El Discreto, El Criticón, El Héroe*, México, Porrúa, 1998, p. 315.

<sup>34</sup> Madame D’ Aulnoy, *Relación del viaje de España*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 152.

<sup>35</sup> En esa época se decía igualmente traje o vestido, y se utilizaba el término indistintamente para indumentaria masculina o femenina. Un traje completo podía constar de calzón, jubón, ropilla y a veces incluso la capa.

Los hombres que llevaban a cabo ciertas actividades específicas como la montería, la equitación, o algún oficio, ya fuera militar o manual, usaban gamuzas, paños, capicholas e incluso panas.<sup>37</sup> La población masculina que contaba con menos recursos económicos, usaba calzones hechos de paños groseros, es decir picotes, rajás, perpetuán y hasta manta, aferrados con tela corriente como la saya-saya, o sin forro alguno.<sup>38</sup>

Este calzón podía llevar jareta con cordón a la cintura, pero en este periodo ya se prefería la braguilla con cordones, o botones. En muchas ocasiones, una portañuela cubría el corte de la braguilla, para que quedaran ocultos, ya fueran los cordones, o los botones, según fuera el caso. Como ejemplos visuales, se pueden citar algunas obras novohispanas en las cuales aparecen estas prendas. Tratando de seguir una cierta cronología, se puede observar que este modelo de calzón estuvo vigentes durante casi todo el siglo.

De los primeros veinte años del siglo XVII, están las ropas que porta el niño en el cuadro de Luis Juárez llamado “El Angel de la Guarda” (figura 11), que se conserva en el Museo Nacional de Arte. Los calzones son de brocado blanco con oro, con motivos florales en forma abanicada. Llevan unos pequeños galoncillos o cortapisas en los extremos de las perneras.

De finales de la década de los treinta o principios de la de los cuarenta, en el biombo denominado “Plaza Mayor, Alameda y el Paseo de Ixtacalco”, es interesante observar los calzones que portan, tanto el cochero negro que conduce el vehículo que pasa bajo los balcones de Palacio, como los calzones de los criados, de color quebrado, que cargan la silla de manos, al fondo derecha de la escena. Resalta también el fino y acuchillado calzón escarlata del pequeño esclavo pajecillo, que escolta el coche del virrey. Otro biombo, esta vez

---

<sup>36</sup> Buen ejemplo son los calzones que aparecen en el inventario de bienes de Francisco Díaz: “*Item*, seis calzones, embudidos de plata de China, aferrados con terciopelo carmesí.” AGN. *Civil*. Vol. 1725. Vol. 10. fs. 2r.-2v. Inventario de bienes de Francisco Díaz de Pliego.

<sup>37</sup> “*Item*, un par de calzones, de paño de Inglaterra, forrado de mitán de la India, en cuatro pesos.” AN. Antonio de Anaya, No. 9. Ciudad de México, 19 de mayo de 1695. fs. 72r.-76r. Concierto de partición de bienes entre doña María de Urrutia y Barahona y Juan Antonio Montalvo.

<sup>38</sup> “*Item*, dos pares de calzones de manta.” AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 17. fs.6v.-17r. Inventario de bienes de Diego Hernández.

de los años cincuentas o sesentas, que también muestra este tipo de calzones, es el llamado “Plaza Mayor y Alameda”, que forma parte del acervo del Museo de América de la ciudad de Madrid.

Un calzón bellissimo es el que porta el niño donante en el cuadro de José Juárez, “La Virgen entrega al Niño a san Francisco”, de mediados de siglo (figura 119). La obra se encuentra en el Museo Nacional de Arte. El calzón es de raso chorreado, color acerado columbino, con botonadura y doble hilera de galón a los costados de las perneras.

De la última década del siglo XVII, un calzón, parte integral de un hermoso vestido de protocolo masculino, es el de “Don José de Retes y Largacha”, obra pictórica de Cristóbal de Villalpando, de colección particular (figura 26). Esta es una prenda de terciopelo de seda adamascado, con motivos florales, remata en las perneras con grandes lazos de color negro.

En las postrimerías del siglo XVII, el calzón llano compartió escena con el calzón de tipo francés. En la batalla de los usos y los estilos, este último fue el que finalmente prevaleció y se impuso en el siglo siguiente.

### El jubón, la ropilla y las capas

Estas prendas continuaron con las mismas dinámicas mencionadas en el capítulo dedicado al reinado de Felipe III. A los jubones se les colocaba entretela para que abultaran en la parte delantera del tronco, a esta solución se le llamaba “pecho de paloma”. Para su confección se utilizaban diseños de telas y colores que contrastaran con los de los calzones y las ropillas.

Las capas y ferreruelos no cambiaron, ni en el corte, la forma, las telas o los colores. Continuaron iguales durante el resto del siglo. En las ropillas se puede observar un levísimo cambio. Esto es, fueron un poco más largas y menos entalladas. Sin embargo, el cambio es tan pequeño, que en ocasiones se engaña al ojo.

## Los zapatos

A principios del reinado de Felipe IV, es decir alrededor de 1621, los zapatos que usaban los galanes y caballeros “al uso”<sup>39</sup>, eran de puntas cuadradas, como los que se pueden observar en el retrato de “Felipe IV y el enano Soplillo” (figura 18), obra de Rodrigo de Villadandro, que se encuentra en el Museo del Prado.

Seguramente en la Nueva España, los hombres de alcurnia utilizaron el mismo modelo, aunque no se ha podido encontrar ninguna imagen que sustente esta suposición.

Al poco tiempo de que Felipe IV iniciara su reinado, la forma de los zapatos cambió.<sup>40</sup> Sus puntas se redondearon, las hormas se hicieron extremadamente estrechas, perdieron casi totalmente el tacón, y normalmente se utilizó un cordobán tan fino que parecía tafilete (figura 19), lo cual los hacía parecer guantes.<sup>41</sup>

Juan de Zabaleta, en su obra *El día de fiesta*, hace una graciosa descripción de los sufrimientos de un galán cuando el zapatero le puso un par de zapatos nuevos.

“Entra el zapatero [...] saca de las hormas los zapatos, con tanta dificultad como si desollara las hormas [...] híncase de rodillas y apodérase de una pierna con tantos tirones como si le enviaran a que le diera tormento. Mete un calzador en el talón del zapato, encapíllale otro en la punta del pie, y luego empieza a guiar el zapato por encima del calzador. Apenas ha entrado el pie, cuando es menester arrastralle con unas tenazas. Pónese en pie el paciente, fatigado pero contento de que los zapatos le vengán tan angostos, y [...] da tres o cuatro patadas en el suelo para que den de sí el cordobán y la suela. Vuélvese a sentar el galán y [el zapatero] dobla hacia afuera el copete del otro zapato y cógele con la boca de las tenazas. El galán mete el pie hecho arco y el zapatero tira por el empeine con las tenazas para que entre hasta la punta.

---

<sup>39</sup> Recuérdese que en el siglo XVII se decía “al uso”, posteriormente, por influencia francesa se dijo “a la moda”.

<sup>40</sup> R. Dalmau, *Op. cit.* p. 339.

<sup>41</sup> Madame D’Aulnoy, *Op. cit.* p. 193.

[La descripción de Zabaleta continúa de la siguiente manera] Ajustada ya la punta del pie, acude al talón, [el zapatero] humedece con la lengua los remates de las costuras para que no falseen. Luego desdobra el talón, le pone el calzador y empieza a encajar en el pie la segunda porción del zapato. En terminando saca el calzador del empeine y mete un palo que llaman costa. Contra él vuelve y revuelve el sacabocados, que saca los bocados del cordobán y agujerea las orejas para que entren las cintas [...] Pasa la cinta con una aguja, lleva las orejas a que cierren el zapato, y ajústalas con tanta fuerza que pudiera ahogar a un hombre si en vez de empeine fuese garganta. Hace la rosa con más cuidado que gracia [...] Recibe su estipendio y sale...el galán queda con movimientos tan torpes, como si le hubieran echado unos grillos.”<sup>42</sup>

Algunas piezas del instrumental del zapatero que menciona Zabaleta, es decir hormas, costas, sacabocados, agujas, tenazas y demás, pueden ser observados en la obra novohispana, “Santos Crispín, Crispiniano y Guzmán”, de Guzmán, de la colección de Jan y Frederick Mayer, de Denver, en Estados Unidos (figura 27).

Ciertamente en esta obra, los zapateros lucen caras angelicales ya que eran los santos patronos de los zapateros,<sup>43</sup> además, en ese momento, se encuentran en presencia de Dios. Pero según varios autores de la época, los zapateros eran menos apreciados de lo que podría pensarse, tal y como puede constatarse en *El licenciado Vidriera* de Cervantes: “De los zapateros decía que jamás hacían, conforme a su parecer, zapato malo, porque si al que le calzaban venía estrecho y apretado, le decían que así había de ser, por ser de galanes calzar justo, y que en trayéndolos dos horas vendrían más anchos.”<sup>44</sup>

Al abundar en el tema de la estrechez de los zapatos, Zabaleta menciona que lo eran tanto, que quedaban mucho mejor con medias de pelo, que con las de capullo. Cabe aquí recordar que las medias llamadas de capullo, eran las hechas con seda basta y gruesa. En cambio las medias de pelo eran llamadas

<sup>42</sup> Juan de Zabaleta, “El galán”, en *Un día de fiesta (por la mañana)*, Madrid, Ediciones Castilla, 1948, pp. 45-46.

<sup>43</sup> Tomás Parra Sánchez, *Diccionario de los Santos*, México, Ediciones Paulinas, 2002, p.183.

<sup>44</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, “El licenciado Vidriera”, en *Novelas Ejemplares*, La Habana, Editorial de Arte y Literatura, 1974, p. 159.

así por ser tan delgadas, que parecía que no había ningún tipo de tejido sobre la pierna. Zabaleta dice:

[El galán] pónese unas medias de pelo tan sutiles,  
que después de habérselas puesto con grande cuidado,  
es menester cuidado grande para ver si las tiene puestas.  
Yo pienso que ha de llegar tiempo en que estas medias  
las hagan hechiceras, porque las pueden hacer invisibles.  
Si es fealdad no estar calzados, ¿cómo se calzan los hombres  
de manera que parece que andan descalzos?<sup>45</sup>

Aunque los inventarios novohispanos no mencionan la forma o tipos de los zapatos, sí registran las famosas medias de pelo.<sup>46</sup> Es lógico pensar que si existía en el virreinato la extravagancia de estas medias, también existiría la de los zapatos estrechos. Además se tiene el dato de que al virrey conde de Baños, durante su estancia en las Casas Reales de Chapultepec, se le llevó para su comodidad, un calzador.<sup>47</sup> Seguramente esto era porque el tamaño de su calzado exigía de tal instrumento.

Los zapatos de este periodo se podían llevar enteros o picados (también se decía acuchillados), ambas formas estaban en uso. Un ejemplo del primer modelo se puede observar en el retrato de “Manuel de Souza y Castro”,<sup>48</sup> y del segundo en el retrato de “Don José de Retes y Largacha”.<sup>49</sup>

---

<sup>45</sup> Juan de Zabaleta, *Op. cit.* p. 44.

<sup>46</sup> “*Item*, un par de medias de pelo, en seis pesos.” AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 18 de noviembre de 1651. fs. 58 v.-60r. Carta pagaré de Antonio de Agarga.

“*Item*, unas medias de pelo, color flor de romero.” AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 22 fs. 2r.-6v. Inventario de bienes de Antonio Niño.

<sup>47</sup> Gustavo Curiel, “Patrocinio, colección y circulación de las artes” p. 172, en *XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*. Puebla. pp. 155 – 193. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.

<sup>48</sup> El retrato de Manuel de Souza y Castro es obra de J. Balderrama; se encuentra en la colección del Licenciado Francisco Zaldívar.

<sup>49</sup> El retrato de José de Retes y Largacha es obra de Cristóbal de Villalpando, y se localiza en una colección particular de la Ciudad de México.

Tanto en España como en sus reinos, durante casi todo el siglo, los zapatos masculinos se ajustaron al pie por medio de lazos. Pero en los últimos veinte años de la centuria, los caballeros utilizaron indistintamente lazos o hebillas.<sup>50</sup> Un ejemplo de este último tipo de zapato es el que porta san Ignacio en la obra de Cristóbal de Villalpando, “San Ignacio velando sus armas”.<sup>51</sup>

## El sombrero

En el periodo que abarca el reinado de Felipe IV, los bonetes armados y los sombreros de cubilete dejaron de usarse. Sin embargo subsistieron los bonetes sin armar,<sup>52</sup> (llevados por clérigos o para estar en casa), las gorras (para los pajes, estudiantes y gente de oficio), y los sombreros, también llamados monteras, castores o fieltros.

Los sombreros llamados monteras o fieltros estaban hechos de paño de lana abatanado. En cambio, los llamados castores, se hacían con la piel de castor mezclada con lana. Estos últimos eran muy finos y sumamente caros, tal vez por lo mismo, el virrey de Nueva España, don Francisco Fernández de la Cueva, duque de Albuquerque, llamó la atención a los prelados de las religiones, puesto que eran inaceptables: “ [...] sus procedimientos y trajes y de su poca religión en ellas, dice traen sombreros de castor, medias de seda y andan públicamente en carrozas y en mulas por toda la ciudad.”<sup>53</sup>

Tanto en España como en la Nueva España, al sombrero castor, se le llamaba también “sombrero fino”. En cambio, cuando la mezcla de materiales sólo llevaba pelo de conejo (en vez de pelo de castor) y lana, se le llamaba,

<sup>50</sup> En Francia, las lazadas del empuje se remplazaron por hebillas entre 1670 y 1680. Mila Contini, *50 siglos de elegancia*, México, Novaro, 1966, p. 176.

<sup>51</sup> Esta obra se encuentra en el Museo Soumaya.

<sup>52</sup> A veces existe confusión entre los términos y las prendas bonete y birrete. La verdad es que son sinónimos y se puede emplear tanto un término como otro. Sin embargo, sólo por costumbre, se utilizaba en Nueva España el término bonete para la prenda que utilizaban los clérigos en la cabeza. Véase Abelardo Carrillo y Gariel, *El traje en la Nueva España*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1959, p. 193. Y el término birrete, como parte de la ropa blanca, y para estar en casa. No obstante, se puede llegar a encontrar algún texto en donde los términos se usen al revés. Actualmente se utiliza el término birrete para las prendas escolares.

<sup>53</sup> Gregorio M. de Guijo, *Diario 1648 – 1664*, México, Porrúa, 1986, vol. II, p. 19.

además de castor, “sombbrero entrefino”, tal y como se puede observar en el siguiente inventario de sombreros: “Primeramente ocho docenas de sombreros entrefinos, aforrados, a catorce pesos la docena. *Item*, una docena de sombreros finos, aforrados, en treinta y siete pesos.”<sup>54</sup>

Los sombreros de este periodo podían ser de falda (ala) ancha o angosta. Esto último dependía del gusto particular del portador y de su actividad. Es decir, un burócrata llevaba el sombrero con la falda más angosta, sin apuntar (con la falda sin dobleces), “a lo ministro” (derecho), y con pocas joyas y adornos (tal vez sólo una toquilla de tela o una pequeña pluma).

El galán lo llevaba con la falda más ancha y apuntada, un poco ladeado y con varios adornos como toquilla de oro, pedrada y garzota (figura 28).<sup>55</sup>

El militar, que tenía fama, a mucha honra, de ser extravagante, se podía dar el lujo de llevar el sombrero con la copa baja (sombbrero bocal) y una gran falda caída sobre uno de los lados de la cara. Las plumas podrían ser varias, de diferentes colores y cosidas hacia abajo. Por supuesto que llevaría una toquilla de oro, aunque fuera falso.<sup>56</sup>

Según José R. Benítez, en su obra *El traje y el adorno en México 1500 – 1910*, dice que los sombreros españoles llevaban la pluma del lado izquierdo y los franceses del derecho.<sup>57</sup> Sin embargo, al examinar las pinturas y retratos de la época, de españoles, franceses y novohispanos, se puede constatar que la ubicación de la pluma o garzota en el sombrero era indistinta. Tal sería el caso de los retratos reales de Velázquez, en donde tanto Felipe III como Felipe IV, portan la pluma del lado derecho.<sup>58</sup> En cambio, en el retrato, también de

---

<sup>54</sup> Juan de Zabaleta, *Op. cit.*, p.282. También AGN. *Civil*. Vol 1790. Exp. 17. fs. s/n, Inventario de sombreros del señor Sebastián Aguilar.

<sup>55</sup> Véase glosario.

<sup>56</sup> En la parte dedicada a los soldados se abundará sobre el tema. Sólo cabe recordar que durante el siglo XVII, ni en España ni en sus reinos existió un uniforme reglamentario. Los militares se vestían “a lo soldado”, esto quería decir que usaban una serie de prendas, a veces un poco exageradas, a veces muy elegantes, que los distinguía del resto de la población. Véase José Manuel Lozano Fuentes, *Historia de España*, México, Compañía Editorial Continental, 1984, p. 295. También Gregorio de Guijo, *Diario 1648-1664*, México, Porrúa, 1986, vol. I, p. 29.

<sup>57</sup> José R. Benítez, *El traje y el adorno en México 1500 – 1910*, Guadalajara, Imprenta Univesitaria, 1946, p. 106.

<sup>58</sup> Como ejemplos véanse “Retrato ecuestre de Felipe III”, de Velázquez, la obra se encuentra en el Museo del Prado. También “Retrato alegórico de Felipe IV”, de Velázquez. Esta obra se



Velázquez, del pequeño príncipe “Baltasar Carlos” (hijo de Felipe IV), el niño lleva las plumas del lado izquierdo del sombrero.<sup>59</sup>

Asimismo, en la pintura francesa también es indistinto el uso de la pluma, a veces del lado derecho, a veces del izquierdo, e incluso en ocasiones rodeando al sombrero.

En cuanto a la Nueva España, en el ya mencionado biombo, propiedad de Rodrigo Rivero Lake, en la parte dedicada a Ixtacalco, uno de los galanes lleva la pluma del lado derecho.<sup>60</sup>

Los sombreros de este periodo fueron de diversos colores, los más usados eran: el negro (para el protocolo), blanco y pardo, pero también los había de color como se ve en los siguientes ejemplos: “*Item*, dos monteras de paño azul.”<sup>61</sup> “*Item*, dos sombreros, uno negro y otro de color.”<sup>62</sup> Asimismo, por crónicas y retratos se sabe que los había verdes, leonados y hasta encarnados.<sup>63</sup>

## El pelo y el bigote

Durante el periodo en que reinó Felipe IV, 1621-1665, se usaron tres tipos de peinados para hombres: más o menos de 1621 a 1639 el peinado llamado “de jaulilla”, y de 1640 en adelante los peinados llamados “llano”, y el “nazareno” o “a la nazarena”.<sup>64</sup>

El peinado masculino “de jaulilla” se llamaba así seguramente, porque el copete era semejante al adorno metálico en forma de jaulilla cónica que utilizaban, en la misma época, las mujeres. El peinado consistía en un gran

---

custodia en la Galleria degli Uffizi, en Florencia.

<sup>59</sup> Velázquez, “El príncipe Baltasar Carlos a caballo”, Museo del Prado.

<sup>60</sup> Biombo “Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco”, colección Rodrigo Rivero Lake Anticuaria.

<sup>61</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 17. fs. 6v.-17r. Inventario de bienes de Diego Hernández.

<sup>62</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 22. fs.2r.-6v. Inventario de bienes de Antonio Niño.

<sup>63</sup> Véase Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, México, Fernández Editores, 1972, segunda parte cap. XVI p. 437, cap. XXXI p. 516.

<sup>64</sup> Siempre se debe tener en cuenta que, cuando de indumentaria y arreglo personal se trata, las fechas son aproximadas. Esto sucede también con el gusto o la necesidad personal de los individuos.

copete en el frente, un par de guedejas a cada lado de la cara y el resto del cabello corto (aunque un poco más largo que en la etapa anterior).

Para lograr el moldeado de este peinado existían dos maneras: la primera era llevada a cabo en las mañanas, y se utilizaban unas pinzas de hierro, que se llamaban “alzador”. Estas se calentaban y con ellas se ahuecaba y torcía el cabello del copete hasta levantarlo. También con el alzador se rizaban las guedejas. Posteriormente se utilizaba una pomada para mantener el pelo fijo en esa posición.<sup>65</sup>

La otra forma era, en las noches envolver en papel, tanto las guedejas como el copete, y dormir así, tal y como se menciona en la obra *Diablo Cojuelo* de Vélez de Guevara: “Mira aquelpreciado de lindo, cómo duerme con bigotera, torcidas de papel en las guedejas y el copete, sebillon en las manos y guantes descabezados, y tanta pasa en el rostro, que pueden hacer colación en él toda la cuaresma que viene”.<sup>66</sup> Al día siguiente el pelo estaba ya amoldado y se fijaba igualmente con pomada para lograr los efectos deseados.

Este peinado masculino se puede apreciar, con todo detalle, en varios retratos. Uno de ellos es “Felipe IV”, obra de Velázquez, de 1623 (figura 22 b).<sup>67</sup> Otras obras, esta vez novohispanas, muestran también este arreglo de cabello. Son los retratos anónimos de los virreyes “Don Rodrigo Pacheco y Osorio, Marqués de Cerralvo” (1623–1635), “Don Lope Díaz de Aux de Armendáriz, Marqués de Cadereita” (1635–1640) y “Don Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, Marqués de Villena y duque de Escalona” (1640–1642) (figura 22 c y 29).<sup>68</sup>

En el retrato mencionado del rey Felipe IV, éste apenas tenía dieciocho años, tal vez ésta fue la razón por la cual aparece imberbe, puesto que en retratos de la misma etapa, de hombres con más edad, son evidentes las barbas

---

<sup>65</sup> R. Dalmau, *Op. cit.* p. 328.

<sup>66</sup> Tomado de las notas a pie de página de Tirso de Molina, *Don Gil de las Calzas Verdes*, introducción y notas de Alonso Zamora Vicente, Madrid, Castalia, 2001, p. 117.

<sup>67</sup> Este es uno más de los retratos que le hizo Velázquez al rey Felipe IV; se encuentra en el Museo Meadows, de la Southern Methodist University, en Dallas, Texas, E.U.

<sup>68</sup> Estos retratos forman parte de la Galería de los Virreyes del Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec.

en forma de perilla, y sobre todo los bigotes rizados con bigotera y enhiestos por la pomada.

En el año de 1639, una nueva pragmática real prohibió los peinados masculinos de copetes y guedejas, no importando si estas últimas eran crespas, rizadas o lacias. También se prohibió que los peluqueros o barberos ejecutaran estos peinados, bajo pena de ser multados.<sup>69</sup>

Como solía ocurrir, algunos obedecieron la pragmática y otros no. Entre estos últimos se puede citar al mismo virrey don Diego López Pacheco, cuyo gobierno en la Nueva España empezó en el año cuarenta, ya con la pragmática del año treinta y nueve vigente, sin embargo él aparece con copete y guedejas.

Las siguientes modalidades de peinados, el “llano” y el “nazareno”, iniciaron más o menos por el año cuarenta. Estos peinados eran la misma versión, sólo que uno más corto que otro. El peinado “llano” se llevaba más o menos hasta medio cuello, y el “nazareno” consistía simplemente en llevar el cabello crecido hasta los hombros o un poco más abajo, supuestamente como Cristo de Nazaret llevó el pelo. Ambos peinados podían ser con la raya en medio o de lado, al gusto del portador.

Como ejemplos del peinado “llano”, se podrían citar, para el caso de España, varios retratos del rey Felipe IV, fechados a partir de los años cuarenta.<sup>70</sup> Y como ejemplos novohispanos, muchas de las figuras masculinas del biombo, ya mencionado, “La Plaza Mayor y la Alameda”, del Museo de América, en Madrid (figura 25).

Como ejemplos del peinado nazareno, se pueden citar para España, los retratos ejecutados por Juan Carreño de Miranda de “El Duque de Pastrana” (figura 13-c) y del joven “Carlos II”, (ambos en el Museo del Prado). Y para la Nueva España los retratos anónimos de los virreyes, “Don Antonio Sebastián de Toledo, Marqués de Mancera” (figura 22-d), y “Don Pedro Nuño Colón de

---

<sup>69</sup> Juan Sampere y Guarinos, *Op. cit.*, p. 305.

<sup>70</sup> En varios retratos que le hizo Diego Velázquez al rey Felipe IV, este último aparece con el peinado “llano”. Como ejemplos se pueden citar los siguientes óleos, *Felipe IV en Fraga*, de 1644, de La Frick Collection de Nueva York; *Retrato Alegórico del rey Felipe IV*, de 1645, que se encuentra en la Galleria degli Uffizi, en Florencia; y un retrato más de busto, simplemente llamado *Felipe IV*, de 1655, del Museo del Prado de Madrid,

Portugal, Duque de Veragua” (figura 39), todos ellos del Castillo de Chapultepec, y el joven donante de la obra “La Purísima Concepción”, del pintor Juan Correa, en el convento de Churubusco.

Generalmente se toma la imagen ideal de cada época, para ejemplificar los estilos. El peinado nazareno requería, para verse como su nombre lo indica, de un cabello lacio o ligeramente ondulado. Sin embargo, no todos los hombres podían tener el cabello como lo ordenaban los usos de la época. Buenos ejemplos de esto son los retratos de “Don Andrés de Andrade”, obra de Murillo, que se encuentra en el *Metropolitan Museum* de Nueva York; y el de “Don José de Retes y Largacha”, del artista Cristóbal de Villalpando, en colección particular de la Ciudad de México.

En el primero, el retratado posee una abundante cabellera rizada, que no permite que el peinado luzca, ya que el cabello crece a los lados y hacia arriba, en vez de hacia abajo. En el segundo de los casos, es evidente que don José de Retes estaba perdiendo el pelo, así que el peinado tampoco luce, ya que es sólo de media coronilla hacia los hombros (figura 26).

Como colofón a este apartado, y simplemente para abundar en el tema, es interesante anotar que si bien no era costumbre generalizada, algunos hombres en España solían teñirse el cabello, pero sobre todo las barbas. Esto queda patente en el siguiente texto de la obra de Cervantes *El licenciado Vidriera*: “Otro traía las barbas jaspeadas y de muchos colores, culpa de la mala tinta [...] otro, que traía las barbas por mitad blancas y negras por haberse descuidado.”<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, “El licenciado Vidriera”, en *Novelas Ejemplares*, La Habana, Editorial de Arte y Literatura, 1974, p. 162. Desde los tiempos del Antiguo Egipto, Grecia y Roma, se solía cambiar o mejor dicho acentuar ciertos tipos de color de pelo. Hecerlo rubio, rojizo o negro. Para esto véase Gayo Plinio, *Historia Natural*. Libros 8 al 11 y 28. Madrid, Ediciones Cátedra, 2002. *passim*. También Publio Ovidio, “De la manière de soigner le visage féminin”, en *Les amours*. París, Librairie Garnier Frères, s/f. En el siglo XVII, tanto en España como en la Nueva España, el cabello canoso se teñía de negro. Para eso se usaba una hierba llamada mirabolanos, que servía tanto de purga como de tintura negra. Véase: AN. Gabriel López Ahedo, escribano real. No. 336. Ciudad de México, 16 de enero de 1632. fs. 3r.-9v. Carta pagaré de Pedro de Eslaba, boticario.

Seguramente en la Nueva España también hubo algunos caballeros que siguieron esta costumbre, ya que muchas de las prácticas cotidianas de la élite española eran llevadas a cabo en el virreinato.

## Los villanos

Como se dijo en el capítulo anterior, la población blanca o mestiza de las villas o ciudades, trataba de emular en lo posible, a los poderosos. Por lo mismo trataba de vestir a su imagen y semejanza, aunque claro, no lo conseguía del todo.

Lo más probable es que los artesanos, burócratas, mercaderes de poca monta y gente de ese nivel, no usara calzones botargas, ni zapatos de cuero delgadísimo como tafiote, ni sombreros castores o de gran falda con pedradas y plumeros.

Los burócratas necesariamente usarían golillas, pero había otros grupos que no lo harían como los jóvenes aprendices gremiales, la guardia de *corps* del virrey integrada por indios,<sup>72</sup> y por supuesto las castas.

Durante el reinado siguiente, el de Carlos II, se introdujeron elementos exóticos (franceses) a la indumentaria. Éstos se analizarán en el capítulo a continuación.

---

<sup>72</sup> Esto se puede observar en el biombo *Plaza Mayor y Alameda*, del Museo de América de la ciudad de Madrid.

## Capítulo V

### Indumentaria masculina novohispana en la época de Carlos II (1665-1700)

En 1665 murió Felipe IV y subió al trono su hijo de cuatro años. El pequeño rey Carlos, segundo de este nombre en la Monarquía española, estaba destinado a sobrellevar una penosa existencia. Por los varios enlaces consanguíneos que hubo entre su familia (su padre era tío carnal de su madre, Mariana de Austria), el infeliz nació con serias deficiencias, tanto mentales como corporales.<sup>1</sup>

Dada su incapacidad mental, “el Hechizado” (sobrenombre con el que pasó a la historia) tuvo que confiarse a las pocas habilidades políticas y muchas ambiciones de su madre la reina, y a la de los validos de la misma; primeramente el padre jesuita Everardo Nithard<sup>2</sup>, y posteriormente Fernando de Valenzuela, quienes llevaron al país, con paso firme, a la total decadencia.

Juan José de Austria hijo ilegítimo de Felipe IV con la acriz María Calderón (llamada “La Calderona”), era el orgullo de su padre, tanto que al contar con trece años (1642), fue reconocido oficialmente por el rey. Por su galanura y buen porte, además de su éxitos como virrey en Sicilia, Juan José gozó de la simpatía del pueblo y de los nobles españoles, quienes lo veían como una sólida esperanza ante la ineptitud del “Hechizado”.

---

<sup>1</sup> Actualmente varios médicos han llegado a la conclusión de que la deficiencia que sufrió el rey Carlos II fue el síndrome de Klinefelter. Esta es una enfermedad que sólo ocurre en los varones y se debe a una alteración cromosomática, la cual consiste en la existencia de un cromosoma extra. Es decir, que en vez de 46 cromosomas con la fórmula sexual XY, el enfermo tiene 47 cromosomas con la fórmula sexual XXY. Las consecuencias son esterilidad, órganos sexuales masculinos poco desarrollados, mamas muy desarrolladas, proporciones corporales anormales, alteraciones psíquicas y dificultad de aprendizaje. Véase Corrado Córdova, *et al.*, *Hombre, Medicina y Salud*, edición especial para *Encyclopedia Britannica*, Madrid, Sarpe, 1982.

<sup>2</sup> Juan Everardo Nithard fue religioso jesuita, nació en Austria en 1607 y murió en Roma en 1681. Acompañó a la archiduquesa Mariana de Austria, en calidad de confesor, cuando ella partió a España para convertirse en la esposa del rey Felipe IV. A la muerte del rey, la reina quedó como regente del reino y Nithard, en su calidad de confesor e Inquisidor General, se convirtió en la figura política más importante del reino. Sus fracasos como en el caso de la Paz de Aquisgrán, le ocasionaron la enemistad del Conserjo y del pueblo. En 1669 fue sustituido de su cargo y nombrado embajador en Roma, en donde obtuvo en capelo cardenalicio y vivió hasta su muerte.

En el año de 1677 Juan José de Austria, con la ayuda de sus tropas y de la nobleza, se rebeló contra el mal gobierno de la reina viuda Mariana y del valido Valenzuela. La reina tuvo que entregar el poder al hermanastro de su hijo Carlos y aceptar ser confinada en la ciudad de Toledo. El otrora poderoso valido Fernando de Valenzuela, fue desterrado de España, a la que nunca regresó.<sup>3</sup>

Al asumir el gobierno como ministro del rey, Juan José de Austria tuvo acercamientos políticos con Francia; incluso concertó el matrimonio de su hermano con la sobrina del rey Luis XIV, la princesa María Luisa de Orleáns.<sup>4</sup>

Estos breves antecedentes sirven para comprender los vaivenes que sufrió la indumentaria española, y por ende la novohispana, en los últimos veintitres años del siglo XVII. Al estrecharse las relaciones con Francia y tatar de congraciarse con ella, los caballeros que formaban parte de la nobleza que apoyaba a Juan José de Austria empezaron a vestirse a la francesa. En cambio los caballeros del partido que apoyaba a la recluida reina madre Mariana de Austria, siguieron vistiendo a la española.

Estas mudanzas política afectaron también los usos de la indumentaria del virreinato de la Nueva España. Las diferentes facciones demostraban sus preferencias políticas con las ropas que usaban, es decir, los

---

<sup>3</sup> Don Fernando de Valenzuela, personaje digno de una novela, fue un hidalgo español. Tuvo una buena educación, contactos en la política y mucha habilidad, lo cual le hizo escalar puestos en la corte imperial española, hasta llegar a convertirse en el valido y espía de la reina Mariana de Austria. Por este último hecho se le apodó “el Duende”, pues se enteraba de todo lo que ocurría en Palacio, pero nadie lo llegaba a ver nunca. Su actuación como consejero fue deplorable, por lo mismo fue rechazado tanto por el pueblo, como por la nobleza. Al tomar el poder Juan José de Austria, Valenzuela fue prendido y exiliado a Filipinas, en donde permaneció de 1677 hasta 1690, año en que llegó a la Nueva España (30 de enero de 1690). A su llegada a la capital del virreinato, se dio orden de parte del rey, que se le tratara según su “alta” categoría, y que recibiera el tratamiento de “Vuestra Señoría”. El Duende vivió cómodamente en la corte novohispana, trajo consigo de Filipinas esclavos chinos para que le sirvieran, se lució como galán cortesano, y llegó a hacer festejos especiales para la ciudad, como la “máscara seria” que se llevó a cabo, en nombre de la Universidad, para celebrara el nuevo casamiento del rey Carlos. Dos años vivió Valenzuela en la Nueva España, ya que recibió la coz de un caballo en el vientre, que lo mató en una semana. Fue enterrado el 9 de enero de 1692 en el convento de san Agustín de la ciudad de México, con gran pompa, doblar de campanas en todas la iglesias, Catedral y Cabildo, con asistencia del virrey, Audiencia, Cabildo Eclesiástico, religiosos y caballeros de la corte. Véase Antonio de Robles, *Diario de Sucesos Notables*, México, Porrúa, 1972, Vol. II, ps. 195, 197, 224 y 238. Con respecto a los esclavos chinos véase, Manuel Romero de Terreros, *Bocetos de la vida social en la Nueva España*, México, Porrúa, 1944, p. 176.

<sup>4</sup> José Manuel Lozano Fuentes, *Historia de España*, México, Compañía Editorial Continental, 1984, ps. 231- 315. También véase el día 15 de julio de 1677 en, Antonio de Robles, *Op. cit.*, Vol. I, p. 217.

que simpatizaban o apoyaban abiertamente a Francia, se vestían a la francesa; y los que apoyaban a la facción austríaca vestían a la española.

Incluso en algunos círculos se pensaba que el vestir a la francesa era signo de debilidad. En cambio, vestir a la española demostraba hombría y valor. Esto se puede constatar en el siguiente romance de sor Juana Inés de la Cruz, dedicado al segundo cumpleaños del hijo de los virreyes, marqueses de la Laguna:

Quiere decir que ya Vos  
dos años habéis cumplido:  
que saldréis de las mantillas  
y a la Española vestido,  
daréis muestras de muy hombre  
en las señales de niño.<sup>5</sup>

### La influencia francesa

España y sus reinos continuaron, en este periodo, en cuanto a la indumentaria masculina se refiere, con la usanza española. Sin embargo, se observa como poco a poco, los usos franceses se inflirtaron en ciertos sectores de la cultura hispana, como fue el caso de la indumentaria. Como se mencionó en el capítulo II, para hablar de la influencia francesa en la indumentaria española, la información se debe remontar al periodo de la llamada “Guerra de los Treinta Años” (1618-1648), cuando varias naciones se enfrentaron por motivos religiosos y luego para conseguir un equilibrio de fuerzas políticas.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, “Continúa la significación de su voluntad, dándole al mismo Primogénito el parabien del año segundo”, en *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, p.36.

<sup>6</sup> El mencionar esto es importante ya que en este conflicto estuvieron involucradas varias nacionalidades como los neerlandeses, los bohemios (de la región actual de la República Checa), los húngaros, los daneses, los suecos, los croatas, los franceses, los alemanes y los españoles. Cada una de estas nacionalidades tenía elementos propios de indumentaria, como las casacas, las corbatas, los sombreros, los bohemios y otros más. Al tener que relacionarse, observarse o capturarse, los soldados adoptaron usos diferentes a los propios, y luego los llevaron a sus respectivos países, en donde asimismo fueron asimilados.



Durante esta larga guerra, los militares oriundos de diversos puntos geográficos, llevaron ropas pertenecientes a sus regiones o a sus propias costumbres. Esta conflagración se convirtió en un ámbito de intercambio de ideas con respecto a la indumentaria, y quienes llevaron la batuta para incorporar y mezclar prendas fueron los franceses.

Como ejemplo de estas costumbres está la de los militares neerlandeses, quienes abandonaron los jubones de telas ricas y optaron por unos amplios y cómodos gabanes (casacas).<sup>7</sup> También es importante anotar la costumbre militar croata de usar pañuelos al cuello, o la de los militares de alargar los jubones hasta medio muslo, para así cubrir más el cuerpo de las inclemencias del tiempo.

Huelga repetir que los militares de otras nacionalidades, sobre todo los franceses, apreciaron mucho estas innovaciones, no sólo por comodidad sino también por su elegancia, las adoptaron alegremente y fueron los máximos exponentes del uso de estas prendas.

Ahora es necesario mencionar a un personaje que tuvo mucho que ver con la indumentaria española. Él fue Federico von Schömberg (1615-1690), descendiente de una antigua familia del Palatinado y el perfecto ejemplo del soldado mercenario del siglo XVII.<sup>8</sup> Schömberg, de origen alemán, sirvió en el ejército holandés, bajo el mando de Federico de Orange. Posteriormente estuvo en el ejército francés, en donde fue nombrado general y mariscal de Francia. Y por último, también sirvió en el ejército portugués.

Schömberg, al igual que otros militares, arrojó para él y sus soldados, algunas prendas que observó en los campos de batalla durante la “Guerra de los Treinta Años”, entre ellas se puede mencionar el gabán (casaca), el sombrero valón de enorme falda y el pañuelo al cuello de los croatas. Posteriormente, durante los enfrentamientos que hubo entre España y Portugal (en donde

---

<sup>7</sup> Esta casaca- gabán se puede observar en la famosa obra de Velázquez, “La Rendición de Breda”, de 1635, que se encuentra en el Museo del Prado. En el grupo de la izquierda, justo el que representa a los militares neerlandeses, aparece de espaldas un soldado con la mencionada prenda.

<sup>8</sup> Friedrich Hermann, primer duque de Schömberg fue hijo de Hans Meinard von Schömberg y Anne Dudley. A los pocos años se quedó huérfano y fue educado por varios amigos de sus padres, entre ellos por Federico V, Elector Palatino, a cuyo servicio había estado su padre.

Schömberg servía), los ejércitos españoles entraron en contacto con las tropas comandadas por Schömberg, y adoptaron a su vez este atuendo, bautizándolo con el nombre de chambergo o “a la chamberga”.<sup>9</sup>

Así pues, desde finales de la década de los años sesenta, se conocieron las prendas chambergas en España, sin embargo éstas fueron sólo para el uso de algunos militares, y no para los elegantes cortesanos.

Cabe recordar aquí, que Francia se había apartado de los usos de la indumentaria española desde los albores del siglo XVII, y que la indumentaria había seguido su propia dinámica en las tierras galas. En Francia, a raíz de la Guerra de los Treinta Años, se puso “de moda” el uso del *corps* y *justaucorps* (chupa –especie de chaleco largo- y la casaca) para todos los varones, desde el artesano hasta el rey. Esto sucedió en los inicios de la década de los setenta.

El acercamiento a la vestimenta francesa<sup>10</sup> en España, por la élite cortesana, se dio en el año de 1679, cuando el rey Carlos el Hechizado desposó a la princesa María Luisa de Orléans, sobrina del rey francés Luis XIV. Se dice que Carlos quedó encantado con su novia francesa y que, como muestra de amor y para agradarla, utilizó las ropas que estaban al uso en el país de la desposada.<sup>11</sup> En la pintura de 1685, “La Sagrada Forma”, que se encuentra en el altar de la Sacristía del Escorial, el artista Claudio Coello representó, por primera vez, al rey Carlos II y su corte en hábitos franceses (figura 30).

Se debe recordar que las ropas francesas tuvieron un origen militar, por lo mismo se les llamó tanto ropas o hábitos franceses, como también hábitos militares. Esto es importante aclararlo, ya que en algunos inventarios de bienes novohispanos, incluso del siguiente siglo (XVIII), se siguió llamando al atuendo masculino francés con el adjetivo de “militar”, como se puede ver en el inventario de bienes del marqués de Valleameno de 1755: “*Item*, una casaca militar, de carro de oro, en seis pesos.”<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> R. Dalmau, *Op. cit.* p. 309.

<sup>10</sup> Aunque ya se vio que, en principio, esta vestimenta tuvo sus orígenes en la indumentaria de diversos pueblos, fueron los franceses los que le dieron unidad y estilo al conjunto. Por lo mismo, de aquí en adelante, se le llamará indumentaria francesa, en contraposición con la española.

<sup>11</sup> Madame D' Aulnoy, *Relaciones del viaje de España*. Madrid, Cátedra, 2000, p. 325.

Como se dijo, la introducción de las ropas francesas en España no fue en forma rápida ni total. Dependió de la ideología individual, del grado de conservadurismo y posiblemente también de la idea que cada persona tuviera del “buen gusto”. Esta misma dinámica se puede observar en la Nueva España, aunque en forma más gradual. Tal parece que la sociedad novohispana era un poco más conservadora que la española. No se sabe cuándo se introdujo por primera vez la vestimenta francesa en el virreinato. Sin embargo se puede afirmar que entre los años de 1679 y 1683, ya había individuos que portaban este tipo de indumentaria.<sup>13</sup>

### La camisa

Tal vez esta prenda no merece un apartado especial en este capítulo, ya que sus formas no cambiaron gran cosa desde principios del siglo XVII. Sin embargo, como detalle interesante es digno de mencionar que, justo en este periodo se empezaron a usar, por algunos miembros de las élites novohispanas, las mancuernas para ajustar los puños. No todos los caballeros las usaban, sino que preferían los antiguos modelos de jareta en las muñecas. Pero los galanes, que se ufanaban de vestir “al uso”, podían gastar buenos dineros por un par de estas piezas. A decir verdad, son pocas las mancuernas que se han encontrado en los inventarios de bienes novohispanos del siglo XVII; pero éstas son de metales finos como el oro o la plata y con piedras.<sup>14</sup> Como un excelente ejemplo

---

<sup>12</sup>AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 203. Exp. 4. Los Bienes del Coronel Marqués de Valleameno.

<sup>13</sup> Esto es evidente gracias a dos fuentes: la primera dice: “16 de Noviembre de 1678. Se pregonó bando para que se consumiese la ropa venida de Francia en todo el año de 1679”. Véase José Manuel de Castro- Santanna, *Diario de Sucesos Notables. Comprende los años de 1675 a 1696*, México, Voz de la Religión, 1854, p. 13. Y la segunda es del siguiente inventario de bienes: AN. Antonio de Anaya, No. 9. Ciudad de México, 8 de abril de 1683. fs. 30r.-31v. Carta de dote de doña Mariana Carrillo. “*Item*, una chamberga de lama encarnada, aforrada de seda verde, en quince pesos.”

La introducción de estas prendas en el virreinato no quiere decir que todos los caballeros de la élite las usaran. Baste observar la obra de Cristóbal de Villalpando, “Vista de la Plaza Mayor”, de 1695, para ver que, de la gran cantidad de personas que aparecen, apenas aproximadamente treinta y ocho hombres portan ropas francesas.

<sup>14</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170. fs. 2v.-72r. Inventario de bienes de la marquesa Teresa Francisca María Guadalupe Retes Paz y Vera. También cfr. Gustavo Curiel, “El efímero

en la pintura novohispana, se pueden citar las que aparecen en los puños del caballero donante de “La Inmaculada Concepción” de Juan Correa, que se conserva en el Convento de Madres Dominicas de Clausura, en Tudela, España, que tienen forma de escudo y lucen diamantes engarzados (figura 38).

### El calzón francés

El calzón de tipo francés tenía el mismo corte que el calzón español, sin embargo, según información de la época, era un poco más holgado.<sup>15</sup>

Las telas que se utilizaron en la confección de los éstos, fueron las mismas que se usaron en los calzones españoles, es decir terciopelos y rasos, gamuzas y panas, según la posición del portador y la actividad que ejercieran.

En cuanto a los colores, cabe decir que se continuó con la dinámica de los colores profundos del siglo XVII,<sup>16</sup> como el acijado, el anteado, el carmesí, el columbino, el leonado, el escarlata, el plumado y el verde. Algunos de estos colores se pueden observar en el óleo, “Vista de la Plaza Mayor”, de Cristóbal de Villalpando, que se conserva en Bath, Inglaterra<sup>17</sup> (figura 31).

Estos calzones podían tener la abertura por el frente en forma de braguilla o bragueta, con una portañuela que cubriera los cordones, o de preferencia los botones. Pero en general la abertura se llevaba a uno de los lados y se abrochaba con botones.

---

caudal de una joven noble. Inventario y aprecio de los bienes de la marquesa Doña Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz Vera. Ciudad de México 1695”, en *Anales 8 del Museo de América*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y deporte, 2000, ps.81-109.

<sup>15</sup> Madame D’ Aulnoy, *Relación del viaje de España*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 152.

<sup>16</sup> Se debe tomar en cuenta que las primeras ropas francesas que se llevaron en la Nueva España, seguían con la misma gama de colores que las ropas de color españolas es decir, colores de tintes oscuros. Sin embargo, con el correr del tiempo, los colores se fueron aclarando, aunque nunca llegaron a los tonos pastel que se usaron en Francia. Como ejemplo para ver esta evolución baste las casacas de las siguientes obras del siglo XVIII. “De español y de morisca, produce albino”, atribuido a Juan Rodríguez Juárez del año 1715. “De mestiza y español, sale castiza”, de Joaquín Antonio de Basarás del año 1763. “De castiza y español, española”, obra anónima del año 1770 y “De albina y español, nace torna atrás”, obra anónima del año 1785. Estas pinturas pueden verse en el libro: Ilona Katzew, *La pintura de castas*, México, Turner CONACULTA, 2004.

<sup>17</sup> Al decir que es posible observar los colores, es referente a las casacas (que iban a juego con los calzones), ya que los calzones quedan cubiertos por esta prenda.

Aunque se siguieron utilizando lazos como remate de las perneras, éstos disminuyeron notablemente de tamaño y de importancia, ya que quedaban cubiertos por la chupa y la casaca. Incluso, en algunos casos, el remate sólo se abrochaba con botones, ya que quedaba cubierto por la media, la cual se sobreponía al extremo del calzón, como se puede observar en el retrato del “Príncipe don Luis Fernando de Asturias”, de Juan Correa del año de 1710, que custodia la Catedral Primada de México.<sup>18</sup>

## La chupa

La raíz de la palabra chupa, es la misma que la de jubón. Ambos términos vienen del árabe *al-jubba* o *al-yubba*, que quieren decir túnica.<sup>19</sup>

Como se dijo en su momento del jubón, la chupa no fue una prenda de origen árabe, sino que en España, se le puso a una prenda europea un nombre de raíz árabe. Sólo baste recordar que la misma pieza fue nombrada en inglés *waistcoat* y en francés *corps*.<sup>20</sup> Su origen también se encuentra en la indumentaria militar utilizada en la Guerra de los Treinta Años. Se debe recordar que la chupa fue la pieza indumentaria que vino a sustituir al jubón y que posteriormente (a finales del siglo XVIII) se convirtió en chaleco.

En un principio, las chupas podían tener mangas o no. Si las tenían, éstas iban cosidas al cuerpo de la pieza, y ajustadas al brazo. Su forma era la siguiente: de largo era apenas tres dedos más corta que la chamberga (casaca), la cual cubría las rodillas. El corte del cabezón era en redondo sencillo, sin

---

<sup>18</sup> El calzón que aquí llamamos francés, se llamó en Francia simplemente *culotte* (calzón). Fue la prenda inferior masculina que se usó en Occidente desde finales del siglo XVII y durante el XVIII. Cabe mencionar que, durante la Revolución Francesa, el *culotte* representó la indumentaria de la aristocracia francesa, por lo mismo los revolucionarios optaron por el pantalón largo, es por ello que les llamaron los *sans culottes* (sin calzones). Durante el siglo XIX, el pantalón se convirtió en parte del “uniforme” masculino de la burguesía. Con respecto a este tema es interesante el texto de Francesco Alberoni, “Observaciones sociológicas sobre el traje masculino”, en *Psicología del vestir*, Barcelona, Lumen, 1976.

<sup>19</sup> Véase *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española*.

<sup>20</sup> Con el correr del tiempo y cuando esta pieza se fue acortando cambió de nombre, tanto en francés como en español. En francés se llamó *gilet*, y en español chaleco. Por cierto, este último es también un término que se deriva de la raíz árabe *yalik*, que es una especie de túnica sin mangas. Véase *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española*.

cuello, alzacuello o solapas. Se abrochaba por el frente, con botones que iban desde la parte alta del pecho, hasta las rodillas. Se usaba siempre abrochada. Y aunque no apretaba el tronco, era ligeramente entallada y con cierto vuelo en las faldas. En muchas ocasiones, la tela rica sólo se usaba para el frente (que era la visible); por la parte de atrás se usaba tela entrefina o de menor calidad.<sup>21</sup>

Lamentablemente en esta investigación no se encontró ninguna chupa inventariada, y tampoco es fácil encontrarla en las imágenes de retratos novohispanos del siglo XVII ya que, recuérdese, la chupa iba cubierta por la chamberga. Con cierta dificultad, es posible ver una de ellas en el personaje que aparece, de frente, en primer plano, del lado izquierdo del espectador en la pintura, “Vista de la Plaza Mayor”, de Cristóbal de Villalpando del año 1695. Este personaje luce, bajo la chamberga dorada, una chupa escarlata (figura 31).

No se puede aseverar cuáles eran los materiales usados para las chupas novohispanas. No obstante, lo más lógico, es que se haya seguido con la misma dinámica francesa, en la que las chupas eran del mismo material que las chambergas es decir, lamas, rasos, terciopelos y brocados, y se usaban de diferente color que el que llevaba el “traje”, es decir el calzón y la chamberga.

## La chamberga

Según varios especialistas<sup>22</sup> el origen de esta prenda se remonta, por lo menos, al siglo XVI y era usada por los campesinos de Flandes y los Países Bajos. Esto resulta evidente si se observan, por ejemplo, las obras del artista flamenco Peter Bruegel “el Viejo”. En una de ellas titulada “Juego de niños”,<sup>23</sup> aparecen varios personajes masculinos que portan los sueltos gabanes.

Como ya se mencionó, durante la Guerra de los Treinta Años, varios militares incorporaron a su atuendo esta pieza, ya que por ser relativamente suelta permitía el movimiento en combate. Además resultaba sumamente

---

<sup>21</sup> Ludmila Kybalova, *et al. The Pictorial Encyclopedia of Fashion*, Londres, Hamlyn Publishing Group, 1968. p. 520.

<sup>22</sup> Entre ellos R. Dalmau, *Op. cit.*, p. 310.

<sup>23</sup> Esta obra es de 1560, y se encuentra en el Museo de Historia del Arte de Viena.

cómoda por dos razones: primeramente porque las mangas iban cosidas al cuerpo, lo que facilitaba el ponérsela o quitársela, según fuera el caso. Y también porque llevaba bolsillos cosidos, con lo cual ya no era necesario portar escarcelas o bolsas que colgaran de la cintura.

Los nombres con que fue conocida esta prenda variaron según la época, la lengua o la geografía. En Francia e Inglaterra se le llamó primeramente *habit militaire*, posteriormente *justaucorps* y luego *habit à la française*. A mediados del siglo XVIII se le conoció en Francia como *casaque*, y en Inglaterra como *coat*.<sup>24</sup> En España se le llamó chamberga, por las razones ya mencionadas, y también “traje militar”. Ya en el siglo XVIII, se le llamó casaca. La misma dinámica se observa en la Nueva España.

El corte de esta pieza era el de un gabán, con un pequeño alzacuello, y de largo prácticamente cubría las rodillas. Iba ligeramente entallado a la cintura, y con faldones de cierto vuelo. Las mangas llevaban la forma natural de los brazos, y terminaban cinco dedos antes de la muñeca, para que lucieran los encajes de la camisa.<sup>25</sup> Un detalle innovador de las mangas eran las grandes vueltas, que llegaban hasta la sangradura del brazo.<sup>26</sup>

En la investigación de inventarios de bienes que aquí se ha llevado a cabo, se han podido encontrar chambergas en la Nueva España desde el año de 1683. Las que aparecen varían en precio, desde los diez pesos hasta los 180 pesos.<sup>27</sup> Como es lógico pensar, los precios dependieron de la calidad de las telas, si llevaban labores y de qué tipo. También si eran nuevas, si eran usadas, y el estado en que se encontraran.

---

<sup>24</sup> Doreen Yarwood, *Costume of the Western World*, Nueva York, St. Martin's Press, 1980. p.p.116 y 124.

<sup>25</sup> Es necesario precisar que este era el corte de la casaca de finales del siglo XVII. Esta prenda fue variando de forma en el transcurso del siglo XVIII.

<sup>26</sup> El observar el tamaño de la vuelta de las mangas resulta muy interesante, sobre todo para la indumentaria del siguiente siglo, es decir el XVIII, ya que sólo por su extensión se puede saber aproximadamente a qué época pertenece.

<sup>27</sup> “*Item*, una chamberga, de tela encarnada, en diez pesos. *Item*, una chamberga, de raso encarnado, bordada toda de hojuela de plata y oro, en ciento ochenta pesos.” AGN. 1695. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170. fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María Guadalupe Retes Paz y Vera.

La mayoría de las chambergas que aparecieron en los inventarios de bienes consultados son de color encarnado, pero también se encontró una de fondo negro, guarnecida con encajes negros,<sup>28</sup> y una de color anteado, asimismo con encajes.<sup>29</sup> Gracias también a la información que proporcionan estos documentos, se sabe que estas casacas llevaban forros (en ocasiones de colores contrastantes), cuya calidad lógicamente estaba en consonancia con el grado de riqueza de la prenda.<sup>30</sup>

En cuanto a las chambergas que se pueden observar en las obras pictóricas novohispanas se pueden citar algunas de distintos colores, por ejemplo: en la pintura ya citada, “Vista de la Plaza Mayor”, de Villalpando, la guardia de alabarderos del virrey aparece con dos tipos de chambergas, unas de color azul acijado, y otras de color verde (figura 31). En la misma obra, los dos caballeros que están en proscenio lucen, uno de ellos una pieza color azabache y oro, y el otro una dorada.

Otra chamberga, digna de mención, es la de “El marqués de Santa Cruz”, obra de Nicolás Rodríguez Juárez.<sup>31</sup> Esta hermosa casaca es de tela color mandarina brocada en oro y con sutiles encajes al aire de puntas doradas. Esta pieza cuenta, como estaba en uso, con una hilera de botones, posiblemente de oro con concha nácar, que sirven para llevar la prenda cerrada. Asimismo, lleva el mismo tipo de botones, pero esta vez sólo de adorno, en los bolsillos (figura 32).

Por la información que proporcionan los inventarios de bienes, y la que se puede obtener con la observación de las pinturas de la época, se sabe que las telas que se utilizaban en las chambergas podían ser terciopelos, brocados,

---

<sup>28</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No.116. Ciudad de México, 17 de septiembre de 1692. fs. 90r.-90v. Carta de dote de Felipa de Pacheco.

<sup>29</sup> “*Item*, una chamberga, de lama anteada, guarnecida de encaje negro, en quince pesos.” AN. Antonio Anaya, No. 9. Ciudad de México, 30 de septiembre de 1693. fs.128r.-130v. Carta de dote de Teresa Díaz Ibarra.

<sup>30</sup> “*Item*, una chamberga, de lama encarnada, aforrada de seda verde, en quince pesos.” AN. Antonio de Anaya. No. 9. Ciudad de México, 8 de abril de 1683, fs. 30r.-31v. Carta de dote de doña Mariana Carrillo.

<sup>31</sup> Esta obra es del año de 1695, y se encuentra en el Museo Nacional de Arte de la Ciudad de México.



lamas, damascos y rasos para las prendas de aparato, y camelote, pana o paño para las de diario.<sup>32</sup>

Como se dijo, si bien las ropas francesas se empezaron a usar en Nueva España desde finales de la década de los setenta, el gusto o tendencia por ellas no fue generalizado. En algunos sectores de la población, el uso de estas prendas implicaba una tácita aceptación, ya fuera a la influencia francesa o peor aún, al cambio de casa reinante.<sup>33</sup> La reticencia popular en España obligó al primer rey borbón Felipe V (que era francés), a usar por algún tiempo las ropas españolas de protocolo, es decir calzón, jubón y ropilla de color negro, sólo matizado por el blanco de la golilla.<sup>34</sup>

En la Nueva España probablemente surgió el mismo rechazo, ya que el primer virrey de la Casa Borbón, don Francisco Fernández de la Cueva Enríquez, Duque de Alburquerque (1701–1711), se retrató portando el “traje español” negro y con golilla.<sup>35</sup>

## La corbata

Si bien es cierto que desde épocas antiguas y en diversas latitudes se han utilizado pedazos de tela anudadas al cuello,<sup>36</sup> se puede decir que el origen de la corbata, como parte de la indumentaria masculina occidental, surge durante la Guerra de los Treinta Años. Durante esta guerra, las tropas francesas utilizaron

---

<sup>32</sup> En esta época sólo las élites novohispanas utilizaban las ropas francesas. Por lo mismo estas prendas sólo se hacían de buenos materiales. Durante el siglo siguiente la dinámica cambió, ya que los diversos estamentos se fueron incorporando al uso de estas prendas, y por lo mismo se amplió la variedad de calidades.

<sup>33</sup> R. Dalmau, *Op. cit.* p. 311.

<sup>34</sup> Mila Contini, *50 siglos de elegancia*, México, Novaro, 1966, p. 152.

<sup>35</sup> Como se puede constatar en su retrato del Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec.

<sup>36</sup> El autor François Chaille, comenta que el origen de la corbata se encuentra dentro de la casta militar, y que se puede observar en las figuras de terracota chinas de los guerreros en la tumba del emperador Chin- She- Huang- Ti del año 300 d.c. También dice que los soldados romanos utilizaron, para sus campañas en tierras frías como Germania y Britania, el *focale*, especie de pañuelo anudado a la garganta. Véase François Chaille, *The book of ties*, París- Nueva York, Flammarion, s/f, p. 23. Sin embargo, estas prendas se dejaron de utilizar durante un gran lapso de tiempo y quedaron olvidadas. Es hasta el siglo XVII en Europa cuando, por ciertas circunstancias resurge esta pieza. Por lo mismo, en esta investigación se propone como origen de la actual corbata occidental, el siglo XVII y específicamente la Guerra de los Treinta Años.

soldados mercenarios de diversas nacionalidades, entre estos figuraba la caballería de croatas, quienes solían llevar, como parte de su indumentaria militar, un pañuelo de algodón anudado alrededor del cuello. Este artículo resultaba diferente e innovador para el resto de los soldados, quienes se cubrían el cuello con prendas mucho más complejas e “incómodas” como gorgueras, lechuguillas o valonas de encajes. Poco a poco, los oficiales franceses, al ver la comodidad que representaba durante las batallas, el simple hecho de envolverse el cuello con una tira de tela, en vez de mantener prendas planchadas y almidonadas, adoptaron el pañuelo de los croatas (ya bautizado con el nombre de *croate* o *cravate*), claro está que con telas de mejor calidad como cambraya o incluso seda. Los militares franceses regresaron a su patria con este nuevo artículo, el cual “encantó” a la corte y, con el correr del tiempo, se convirtió en pieza indispensable del atuendo masculino francés.

Para el ámbito hispano, la corbata llevó la misma dinámica que las demás prendas de que se componían las “ropas francesas”, y se introdujo al mismo tiempo que el calzón francés, la chupa y la chamberga.

En los inventarios de bienes novohispanos consultados no aparecieron las corbatas textiles.<sup>37</sup> Sin embargo en la pintura se pueden observar varias y de diferentes tipos. La más común y cotidiana era un rectángulo de tela (siempre blanca) que podía ser de algodón, batista o cambraya, o incluso de seda tupida o muselina.<sup>38</sup> Medía aproximadamente 1.50 metros de largo, por .50 centímetros de ancho.<sup>39</sup>

La manera de ponerse las corbatas era muy sencilla, sólo se dejaba un extremo colgando en el pecho, con el resto de la tela se rodeaba el cuello una vez, y con el extremo sobrante se hacía un nudo simple; ambos extremos

---

<sup>37</sup> Se menciona esto ya que también se le llamó corbata a una joya, muy parecida al lazo, sólo que con las puntas caídas en vez de levantadas. La corbata como joya sí aparece en los inventarios, pero de esto se hablará en el capítulo referente a las joyas.

Con respecto a las corbatas textiles, posiblemente no aparecen mencionadas como corbatas, sino simplemente como cortes de tela.

<sup>38</sup> François Chaille, *Op. cit.*, p. 26.

<sup>39</sup> El dato del tamaño de la corbata no aparece en ningún texto consultado, se obtuvo sacando directamente las medidas, tomando en cuenta la vuelta al cuello, los remates colgantes y los pliegues que se observan en las pinturas.

reposaban, a la misma altura, sobre el pecho. Un ejemplo de este tipo de corbata, es la que aparece en el autorretrato de Juan Rodríguez Juárez del Museo Nacional de Arte (figura 33).

También hubo corbatas hechas enteramente de encaje. Su tamaño y la forma de ponerse era la misma que las de tela, sin embargo su precio era mucho mayor. Como ejemplos de corbatas de encaje, se pueden mencionar la que porta el caballero (que camina acompañado de un fraile) de la obra de Villalpando “La Virgen de Aranzazú” (figura 34),<sup>40</sup> y también la del virrey “Don Fernando de Alencastre Noroña y Silva, Duque de Linares”,<sup>41</sup> cuyo retrato se custodia en el Museo Nacional de Historia de Chapultepec.

Hubo otro tipo de corbata que se usó en Europa en los últimos años del siglo XVII y en los primeros quince años del siglo XVIII. Ésta fue conocida como corbata Steinkirk,<sup>42</sup> nombre que se le dio por la batalla que tuvo lugar en esa localidad en 1692. Esta corbata también era enteramente de encaje y se ponía de la misma forma antes señalada. La diferencia era que los extremos no pendían sueltos sobre el pecho, sino que eran introducidos en el sexto ojal de la casaca.<sup>43</sup> Lamentablemente no se han encontrado este tipo de piezas en las obras pictóricas novohispanas, no obstante se piensa que, teniendo en cuenta el grado de comunicación que ya existía para ese entonces con los productos y usos europeos, cabe la posibilidad de que esta corbata se usara en el virreinato.

Ante la “racional austeridad” que representaban las nuevas ropas francesas, las corbatas se convirtieron en el espacio masculino para ensayar la propia creatividad, e incluso un cierto grado de “extravagancia”.<sup>44</sup> Es por esto

---

<sup>40</sup> Esta obra se encuentra en el Colegio de la Paz, Vizcaínas de la ciudad de México. El referido caballero no es la figura protagonista del cuadro, sino que se encuentra en el ángulo inferior izquierdo de la pintura, junto a un clérigo.

<sup>41</sup> Aunque el gobierno de este virrey (1710 – 1716) esté ya inscrito en el siglo XVIII, se menciona como ejemplo ya que sus ropas son las mismas que se usaron en los años finales del siglo XVII.

<sup>42</sup> Este es el nombre que se le da en la mayoría de los libros especializados en historia del traje, sin embargo el autor Boehn la llama Steinkerke, y Racinet la nombra *Squinquerque*. Véase Max von Boehn, *Accesorios de la moda. Encajes, guantes, bastones, paraguas, joyas*. Barcelona-Buenos Aires, Salvat editores, 1944, p. 22. Y también Albert Racinet, *The Historical Encyclopedia of Costumes*, Nueva York. Oxford, Facts on File, 1992, p. 210.

<sup>43</sup> François Chaille, *Op. cit.* p. 26.

<sup>44</sup> Como se ha venido comentado en el transcurso de este texto, la indumentaria no ha sido ni es, un ejercicio aislado del quehacer humano. La política, la economía, los sucesos sociales y la

que, tanto en Europa como en el virreinato de la Nueva España, se pueden observar corbatas de diferentes materiales y hechuras.

Como ejemplos europeos se puede citar la corbata de encajes, que lleva los extremos con nudos del cuadro de L. de Silvestre, “Luis XIV recibiendo en Fontainebleau al elector Federico Augusto de Sajonia”, del Museo de Versalles, reproducido en el libro de Mila Contini. También son dignas de ser mencionadas las que aparecen en los grabados de Bonnart, de la *Bibliothèque Nationale* (París). Una de ellas lleva la tela torcida desde el nudo hasta la punta, la cual va inserta en el ojal de la chamberga, siguiendo la moda Steinkirk. Y la otra lleva en el nudo un gran lazo (moño) de terciopelo.

Aunque en la pintura novohispana no aparecen tantas variedades de corbatas,<sup>45</sup> se debe citar la que porta el pequeño “Marqués de Santa Cruz”,<sup>46</sup> la cual asemeja una pechera o extraña valona, enteramente de encaje (figura 32). También la que luce el caballero donante de la “Inmaculada Concepción”,<sup>47</sup> que parece una larga valona de encaje, con alas de muselina a los lados (figura 38). Y finalmente la del retrato del “Príncipe de Asturias, Don Luis

---

concepción sobre el arte y la vida misma que ha tenido el género humano, han sido los factores del cambio en sus hábitos indumentarios. Sólo baste recordar que fue en el siglo XVII cuando surge la figura de René Descartes y su concepción racionalista del mundo. Esta ideología permeó fuertemente a la sociedad (a la francesa primero para luego ir cundiendo por todo el Occidente). La razón debía imperar ante cualquier otro sentimiento humano.

La “nueva” indumentaria francesa representaba el racionalismo en cuanto al vestir. Ya no había que amarrar prenda por prenda, ya no se comprimía el tórax con ballenas o cartones, la ropa era fácil de poner y de quitar. No había nada más razonable que eso. Sin embargo ¿Puede el ser humano ser siempre razonable, sin abandonar entonces su esencia humana? Claro que no. El hombre necesitaba de un espacio, aunque fuera pequeño, para dar rienda suelta a su irracionalidad. Ese espacio lo ocupó (y lo sigue ocupando) la corbata.

<sup>45</sup> No es posible observar gran variedad de corbatas en la pintura novohispana, simplemente porque en ésta no abundan los retratos con estas ropas durante el siglo XVII. Sin embargo es posible que, aún cuando no haya habido tanta diversidad como en Francia, la creatividad del novohispano haya encontrado formas propias de embellecer este artículo.

<sup>46</sup> Esta obra es de Nicolás Rodríguez Juárez y se encuentra en el Museo Nacional de Arte (MUNAL).

<sup>47</sup> Obra de Juan Correa y se encuentra en el Convento de Madres Dominicas de Clausura, en Tudela, España.

Fernando”,<sup>48</sup> quien lleva una corbata de encaje con lazo (moño) encarnado.

## Los zapatos

La pintura llamada, “Vista de la Plaza Mayor”, de Cristóbal de Villalpando, es un documento invaluable para aproximarse al conocimiento de la apariencia que tenía la sociedad en la capital del virreinato a finales del siglo XVII. Gracias a esta pintura se puede observar, que era una minoría de personas la que se había incorporado a los usos de la indumentaria francesa. Pero a la vez, es posible ver a los personajes de cuerpo completo, algo que resulta difícil en los retratos novohispanos de la época.

Algo que resulta evidente, es que los individuos que usaban chupas y chambergas, también habían incorporado a su atuendo los demás cabos de este tipo de indumentaria. Es decir, que portaban asimismo corbata, peluca y zapatos “al uso” (figura 31).

Antes de continuar, es pertinente describir el prototipo del zapato masculino que se utilizó con las ropas francesas de finales de siglo. En esta pieza se angostó la horma y se alargó la punta, aunque su terminación fuera cuadrada. Detalle interesante es que el tacón creció bastante en altura, a diferencia del tacón español tradicional.<sup>49</sup>

Generalmente el sólido tacón (no era hueco) iba pintado de rojo o forrado con tela o cordobán del mismo color. Se continuó con la misma dinámica de llevar copete (lengüeta) y orejas a los lados, las cuales tenían sendos orificios por donde se introducía la gran lazada. Ejemplar como el antes descrito, se puede observar en el retrato de “Don Luis de la Cerda, IX duque de Medinaceli”.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Obra de Juan Correa y se encuentra en la Catedral Primada de México.

<sup>49</sup> Pilar Cintora, *Historia del calzado*, Zaragoza, Ediciones Aguaviva, 1988, p. 119.

<sup>50</sup> Esta obra es de Jacob Ferdinand Voet y se encuentra en el Museo del Prado.

Varios autores concuerdan en que las grandes lazadas se fueron sustituyendo por hebillas de metal desde la década de los años ochenta.<sup>51</sup> Seguramente esta sustitución fue lenta, ya que existen retratos españoles, posteriores a esta fecha, en donde todavía se ven lazadas.

Lo cierto es que, en los pocos ejemplos novohispanos que tenemos de zapatos franceses de los últimos años del siglo, ya se observan las hebillas. Tal es el caso del retrato del “Marqués de Santa Cruz”, y de lo que se alcanza percibir de la obra “Vista de la Plaza Mayor” (por lo que toca al calzado).

Aunque durante el siglo XVIII, los cueros y cordobanes fueron muy baratos en la Nueva España (tanto que en España sólo se utilizaban éstos para confeccionar zapatos),<sup>52</sup> durante la década de los años noventa del siglo XVII, hubo carestía de estos materiales y, por ello, los zapatos subieron mucho de precio, de tres o cuatro reales que costaba el par, a ocho o nueve reales, es decir, un peso o más.<sup>53</sup>

Aunque muchos de los zapatos se hacían de cuero, cordobán e incluso de tafilete, también los había de telas de obra como terciopelos bordados, brocados y damascos,<sup>54</sup> tal y como es mencionado en el título de uno de los romances de Sor Juana Inés de la Cruz que reza así: “A la misma Excma. Señora la Condesa de Galve, enviándole un Zapato bordado, según estilo de Méjico, y un recado de Chocolate”.<sup>55</sup>

---

<sup>51</sup> Mila Contini, *Op. cit.* p. 176. Y Dalmau, R., *Op. cit.* p.339.

<sup>52</sup> Ernesto de la Torre Villar, *Instrucciones y memorias de los virreyes novohispanos*, México, Porrúa, 1991. T.II, p. 1096.

<sup>53</sup> José Ignacio Rubio Mañé, *El Virreinato*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, T. II, p. 54.

<sup>54</sup> Pilar Cintora, *Op. cit.* p. 119.

<sup>55</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, p. 53.

## El sombrero chambergo

Si bien es cierto que ya desde el reinado de Felipe IV, el sombrero de copa baja y falda ancha era usado en España y sus reinos por los militares y algunos galanes, fue durante el reinado de Carlos II cuando este estilo toma auge y llega a ser usado por casi toda la población. Este tipo de sombrero podía llevar el nombre genérico de “sombrero”, pero también los de montera, fieltro o castor. Sin embargo, desde los años de 1669 y 1670 se le empezó a llamar chambergo.<sup>56</sup> La razón de este nombre es la misma que antes se explicó con respecto a la casaca chamberga o a los usos “a la chamberga”.<sup>57</sup>

En la pintura novohispana se encuentran muchos ejemplos de chambergos, sólo baste citar los que aparecen en las siguientes obras de Cristóbal de Villalpando como “San Ignacio velando sus armas”, del Museo Soumaya, también en “Entrada de San Francisco en el Monte Alverna”, del Museo de Arte Colonial de Antigua, Guatemala (figura 35), y en “La Virgen de Aranzazú”, del Colegio de las Vizcaínas, México. Asimismo se puede mencionar el que porta el “Marqués de Santa Cruz”, obra de Nicolás Rodríguez Juárez del Museo Nacional de Arte (figura 32).

Los chambergos, al igual que las monteras, podían ser de diferentes colores, e ir aderezados con pluma o plumero, garzota, toquilla y botoncillos.

Es importante subrayar que, en el ámbito hispano durante el siglo XVII, las ropas francesas se usaron con el sombrero chambergo, aún cuando el

---

<sup>56</sup> Maribel Bandrés Oto, *La moda en la pintura de Velázquez*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2002. p. 170.

<sup>57</sup> Se recordará que las tropas españolas tuvieron contacto con el ejército comandado por el Mariscal Schömburg, el cual, al igual que sus soldados vestía a la francesa. Los soldados españoles adoptaron algunos de estos usos y les llamaron “chambergos”.

Cabe hacer aquí una digresión que explique el porqué de esta tendencia a llamar a diferentes artículos con el mismo nombre. Si se recuerda, en la década de los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, se hicieron varias puebas de bombas atómicas. El mundo se enteró, y la palabra “atómico” se puso de moda, se le llamó a los bolígrafos “plumas atómicas”, a los coches rápidos “auto atómico”, hasta a los personajes de películas se les llamó así, baste recordar a Cantinflas y su “Bombero Atómico”. Asimismo, algunas de estas pruebas nucleares se llevaron a cabo en el Atolón de Bikini, nombre que llevó y sigue llevando el traje de baño de dos piezas que se empezó a usar por esos años. Así pues, no es de extrañar que el término “chambergo” se pusiera de moda, y que se le llamara así a las casacas, a los sombreros e incluso a algunos enormes zarcillos de mujer.

sombrero de tres picos ya se usaba por algunas personas, tanto en Francia como en Inglaterra, desde la década de los años setenta.<sup>58</sup> Es hasta el siglo siguiente, cuando el sombrero de tres picos ganó terreno en el gusto de los caballeros de la élite hispana.<sup>59</sup>

Por último, el chambergo era llevado en la cabeza con toda comodidad por los hombres que vestían a “la española”; sin embargo, los que vestían “a la francesa”, preferían llevarlo en la mano, ya que la peluca hacía que el equilibrio de la prenda peligrara.

### El pelo y la peluca

Durante el reinado de Carlos II se continuó con la usanza española de llevar el cabello nazareno. Esto es largo hasta los hombros o hasta media espalda, de raya en medio o de lado, y en forma bastante natural.

No obstante, en los últimos años del siglo, los caballeros que optaban por vestir según los usos franceses llevaban peluca, para ello solían llevar el pelo muy corto o se rasuraban el cráneo.

Las cabelleras, que es como se nombraba a las pelucas en el ámbito hispano, ya existían desde décadas atrás. Los hombres que las usaban no lo hacían por “moda”, sino para cubrir la calvicie.<sup>60</sup> Su forma era la más natural posible, ya que el usuario no quería mostrar el artificio, sino ocultar una carencia.

---

<sup>58</sup> El sombrero de tres picos (llamado así en el ámbito español y tricornio en el ámbito francés e inglés) era un sombrero de falda ancha, al cual se le hacían dos dobleces que se cosían a los lados, y que formaban tres picos. Este sombrero se empezó a usar, en Francia e Inglaterra, desde los años 1670- 1680. Véase Doreen Yarwood, *Op. cit.* p. 93. Aunque en estos países se empezó a usar este tipo de sombrero, no se abandonó el uso del que iba sin dobleces.

<sup>59</sup> En la primera mitad del siglo XVIII, el sombrero de tres picos fue usado sólo por las élites, o por ciertos militares, tanto en España como en la Nueva España. Los estamentos medios conservaron el uso de chambergos y capas largas. Durante el reinado de Carlos III (1759-1788), su ministro de Hacienda y de Guerra, el marqués de Esquilache, prohibió el uso de chambergos y capas por considerarlos anticuados y sobre todo “peligrosos”, ya que podían encubrir las caras de los criminales. El pueblo español no estuvo de acuerdo con la prohibición y estalló en una sublevación en 1766, lo que causó la caída de este ministro y la derogación de la prohibición. Véase José Manuel Lozano Fuentes, *Historia de España*, México, Compañía Editorial Continental, 1984, p. 331.

<sup>60</sup> Fernando Díaz-Plaja, *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Clío. Crónicas de la Historia, 1994, p. 324.



Por lo mismo estas pelucas eran relativamente cortas (a los hombros), con la raya de lado y poco voluminosas.

El llevar este tipo de cabelleras no era un motivo de presunción, sino que se ocultaba en lo posible, y el que se supiera era motivo de ridículo, tal y como se muestra en el siguiente ovillejo de Sor Juana Inés de la Cruz.

Pero aquesa ocasión ya se ha pasado  
y calva está de haberla repelado,  
y así en su calva lisa  
su cabellera irá también postiza;  
y el que llega a cogella  
se queda con el pelo y no con ella.”<sup>61</sup>

Con la introducción de las ropas francesas, el uso de la peluca se convirtió en un aditamento de elegancia y no de necesidad. No se han encontrado cabelleras o pelucas en los inventarios novohispanos consultados, pero se sabe que eran vendidas en los cajones de la Plaza Mayor de la Ciudad de México.<sup>62</sup>

Muchas de las pelucas llegaban de Francia, de allí eran las mejores. En Francia se hacían de lana, de pelo de cabra, de pelo de caballo e incluso de seda, aunque las mejores eran de pelo humano.<sup>63</sup> Cuando se hacían de pelo natural (humano), éste era adquirido de diversas formas. Podía ser comprado a las mujeres que necesitaban dinero, también se utilizaba el de las doncellas que iban a profesar como monjas, e incluso de los cuerpos muertos. Esto es mencionado, en forma jocosa, por el autor español del siglo XVII, Juan de Zabaleta:

---

<sup>61</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, “Pinta en jocosos numen, igual con el tan célebre de Jacinto Polo, una belleza”, en *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, p. 153.

<sup>62</sup> Carlos de Sigüenza y Góngora, *Teatro de virtudes políticas. Alboroto y motín de los indios de México*, México, Miguel Ángel Porrúa, 1986, p. 162.

<sup>63</sup> Bronwyn Cosgrave, *Historia de la moda desde Egipto hasta nuestros días*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005, p.140.

¿Qué tan gran defecto pensarán los hombres que es ser calvo?...

Esta señal la aborrecen tanto en nuestras regiones, que son pocos los que no quieren cubrirla con cabellos postizos... ¿Es posible que no les hace horror, a los que traen cabellera, pensar que aquellos cabellos son de un difunto? Si los cabellos son de cuerpo vivo, a quien por enfermedad se quitaron, ya que no den horror, debieran dar asco. Si son de persona que se entra en religión [tanto hombres como mujeres debían cortarse el pelo para ser religiosos], bien se ve cuán impropio es que lo que aquél se quitó, porque le embarazaba para vivir bien, se lo ponga éste para vivir mal.<sup>64</sup>

Las pelucas llevaban, por lo general, unas cintas por dentro que se amarraban a la altura de la nuca,<sup>65</sup> para así fijarla en su lugar. Es posible que éstas se desamarraran o inclusive que algunas cabelleras carecieran de ellas. Esto explica el penoso incidente que sufrió el virrey don José Sarmiento y Valladares, conde de Moctezuma quien, al hacer su entrada a la ciudad de México el 2 de febrero de 1697, lo tiró el caballo y se le cayó la cabellera.<sup>66</sup>

Aún cuando en los últimos años del siglo XVII en la Nueva España, algunos individuos se “lanzaron” a la modernidad de utilizar ropas francesas, el resto de la sociedad no estaba necesariamente preparada para tales novedades. Se pensaba que este tipo de indumentaria mostraba debilidad y poca hombría. Ni que decir del uso de cabelleras como objeto de adorno. Su uso denotaba francamente poca masculinidad como queda reseñado por don Carlos de Sigüenza y Góngora en su famoso texto sobre el motín popular del año de 1692,

---

<sup>64</sup> Juan de Zabaleta, *Un día de fiesta*, Madrid, ediciones Castilla, 1948, T.I, p. 139.

<sup>65</sup> Ludmila Kybalova, et al. *The Pictorial Encyclopedia of Fashion*, Londres, Hamlyn Publishing Group, 1968, p. 189.

<sup>66</sup> Antonio de Robles, *Diario de Sucesos Notables*, México, Porrúa, 1973, T.III, p. 58. Cabe anotar que, aún teniendo en cuenta la fecha tan tardía (1697), lo más probable es que la peluca del conde de Moctezuma haya sido de estilo español y no francés. Esto tomando en cuenta los dos retratos oficiales (uno de ellos atribuido a Villalpando) que existen de este virrey. En ambos, el del Museo Nacional de Historia y el del Ayuntamiento, el pelo del conde tiene características naturales y no los largos rizos de las pelucas francesas.

en donde la plebe gritaba enardecida: “¡Españoles de porquería, ya vino la flota! Andad mariquitas, a los cajones a comprar cintas y cabelleras.”<sup>67</sup>

Se debe recordar que este tipo de pelucas surgieron en Francia, en donde su uso se hizo cotidiano desde principios de la década de los años sesenta. Su color era natural, es decir que las había rubias, castañas y negras, el blanquearlas con polvos sólo se estiló a partir del año de 1700.<sup>68</sup>

En la pintura novohispana se observa que esta información es consistente con los usos del virreinato, verbigracia el retrato del “Marqués de Santa Cruz”, quien lleva una larga peluca de bucles rubios (figura 32). También los caballeros de “Vista de la Plaza Mayor”, lucen cabelleras rubias y castañas (figura 31). Finalmente, en el retrato del Castillo de Chapultepec del virrey “Don Gaspar de la Cerda Sandoval y Mendoza, Conde de Galve”, se observa una peluca con rizos rubios (figura 36).

Resulta interesante notar que, si bien el conde de Galve aparece en su retrato oficial, y también en su pequeño retrato (dentro del coche) de la obra, “Vista de la Plaza Mayor”, con peluca de estilo francés, sus ropas son a la usanza española (de negro y golilla). La posible razón de esto es que, seguramente el virrey vestía a la francesa para su vida diaria, pero utilizaba la ropa protocolaria para actos de gobierno y retratos oficiales.<sup>69</sup>

Alrededor del año 1700, se empezó la costumbre de rociar las pelucas con polvo de almidón blanco. Ejemplo de este tipo de cabelleras son, aunque ya del siglo XVIII, las de los virreyes “Don Fernando de Alencastre Noroña y Silva, Duque de Linares” (1710- 1716), “Don Baltasar de Zúñiga y Guzmán, Marqués

---

<sup>67</sup> Carlos de Sigüenza y Góngora, *Teatro de virtudes políticas. Alboroto y motín de los indios de México*, México, Miguel Angel Porrúa, 1986, p. 162.

<sup>68</sup> Max von Boehn, *La moda. Historia del Traje en Europa. (siglo XVII)*, Barcelona, Salvat editores, 1928, T. III, p. 128.

<sup>69</sup> Se debe recordar que, desde tiempos del rey Felipe IV, se instituyó el “uniforme de protocolo” para asistir a la corte, tanto en la Metrópoli como en los virreinos. Asimismo no se debe olvidar que Felipe V, primer rey de la dinastía borbona y recién llegado de su natal Francia, se vio obligado a utilizar ropas españolas para los actos de protocolo, con el fin de tener al pueblo tranquilo.

de Valero” (1716- 1722) y “Don Juan de Acuña, Marqués de Casa-Fuerte” (1722-1734), cuyos retratos se encuentran en el Castillo de Chapultepec.<sup>70</sup>

Con respecto al vello facial, durante el reinado de Carlos II éste tendió a disminuir. El último virrey que llevó barba, fue “Don Antonio Sebastián Toledo, Marqués de Mancera” (1664- 1673).<sup>71</sup> En su cara luce un fino bigotillo y una sutil perilla. Después de este virrey, los siguientes sólo llevaron el fino bigote, hasta llegar al virrey conde de Galve (1688-1696), quien aparece con la cara totalmente rasurada, dinámica que continuó durante todo el siglo XVIII y principios del XIX hasta el fin del virreinato.

### La hungarina

Se ha dejado la descripción de esta prenda en último lugar, por varias razones: primeramente, porque no forma parte de la indumentaria francesa que se fue introduciendo, paulativamente, en las costumbres del vestuario español. Por otro lado, el estudio de esta prenda presenta varios problemas que se deben ir desglosando, aún a sabiendas de que algunos de ellos permanecen sin resolver.

Según el *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia*, la hungarina, también llamada hongarina y anguarina, “es una prenda de origen húngaro y consiste en un capote rústico para tiempo de aguas o también un gabán de paño burdo y sin mangas que, en tiempo de aguas y frío, usan los labradores de algunas comarcas (de España).”

Joseph Hefter menciona que el traje militar en la Nueva España en 1685, consistía en sombrero de color, jubón de lienzo de Brabante, calzones de paño pardo, colete de badan, valona y una hungarina. De esta última prenda explica

---

<sup>70</sup> Seguramente el virrey don Francisco Fernández de la Cueva Enríquez, duque de Alburquerque (1701- 1710), primer virrey de la Casa Borbón, utilizó la peluca francesa, incluso para el protocolo. Sin embargo, como en su retrato oficial todavía aparece a la española, no es mencionado en el anterior grupo.

<sup>71</sup> Sor Juana Inés de la Cruz fue dama de la corte de este virrey, y fue, durante su gobierno, que ella entró al convento.

que era una “especie de jorongo o capa de mosquetero”.<sup>72</sup> Sin embargo se ponen varios reparos y aclaraciones a estas aseveraciones.

Primeramente, es cierto que puede haber la posibilidad de que la dicha prenda proviniera de Hungría, pero ¿cuándo llegó al ámbito español? En ninguna historia del traje es mencionada, con ese nombre, durante la Guerra de los Treinta Años, que fue cuando podría haber influido en la indumentaria española, ya que es una pieza que sólo es mencionada durante el siglo XVII.

Por otro lado, al revisar el libro *The Pictorial Encyclopedia of Fashion* (libro importante entre los especializados en el estudio de la indumentaria, ya que aborda el tema de las ropas de la Europa Oriental), no se mencionan en ningún momento las hungarinas.<sup>73</sup>

La prenda que menciona Hefter (una especie de jorongo) nunca fue usada por los soldados novohispanos, aunque sí por determinados regimientos de infantería española, y su nombre fue antiguamente el de huca y luego se conoció como paletoque.<sup>74</sup>

Finalmente, entre la indumentaria popular aragonesa y navarra, subsiste la prenda llamada anguarina, que es una prenda de abrigo, a la manera de un gabán sin entallar, que se utiliza contra las “aguas” en esas regiones.<sup>75</sup> Lo que se propone, es que la anguarina se creó como una prenda de abrigo, en las regiones norteñas de España (que suelen ser lluviosas). Seguramente tuvo su propia evolución según las diversas regiones, a veces como capotes, a veces como gabanes. Es posible que, como ha ocurrido en diferentes tiempos y geografías, las élites hayan conocido esta prenda popular y se hayan

---

<sup>72</sup> Joseph Hefter, “Siglos XVII y XVIII” en *Crónica del traje militar en México del siglo XVI al XX*, México, Artes de México, No. 102, Año XV, 1968, p. 28.

<sup>73</sup> Las autoras de este magnífico libro ya antes citado son: Ludmila Kybalova, historiadora del arte y especialista en textiles de Europa Oriental, Olga Herbenova, especialista en Historia del Traje, de la Universidad Estatal de Praga.

<sup>74</sup> Véase glosario de: Carmen Bernis, *Trajes y Modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid, Instituto Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978.

<sup>75</sup> Véase en internet: [www. enciclopedia-aragonesa.com](http://www.enciclopedia-aragonesa.com). También en [www. galeón.hispavista.com](http://www.galeón.hispavista.com). se explican los términos del “habla en Piornal”, que es una evolución de la lengua arcaica astur-leonesa, que se utilizaba en el noroeste de la Península Ibérica durante la Edad Media. Anguarina es uno de los vocablos piornalegos, y la palabra anguarina tiene como raíz la palabra *angua*, que quiere decir en castellano, agua.

“apropiado” de ella, transformándola a su propia conveniencia.<sup>76</sup> Puede ser que en este traslado, algunas personas la hayan seguido llamando anguarina, o que el nombre, pasando de boca en boca se transformara hasta olvidarse el origen, o que simplemente que las élites hayan preferido el nombre más “elegante y exótico” de hungarina.

La conclusión es que la hungarina de la segunda mitad del siglo XVII, que se utilizó en los estratos altos de la sociedad, tanto española como novohispana, era un gabán-casaca, sin entallar y con cierta forma acampanada. A veces llevaba mangas afolladas, y otras veces mangas de chamberga. Esta prenda se ponía sobre el jubón, e incluso sobre la ropilla. Podía llevar botones o no llevarlos. Definitivamente no era una prenda contra la lluvia, ya que sus materiales eran muy finos y vulnerables al agua.

Como ejemplo de lo anterior se pueden mencionar las prendas que aparecen en los siguientes inventarios novohispanos: “*Item*, una hungarina, de terciopelo negro, guarnecida de trencilla de oro, en cuarenta pesos. *Item*, una hungarina, de brocado encarnado, en veinte pesos. *Item*, una hungarina de lama anteadada, guarnecida de encajes de plata, en ocho pesos.”<sup>77</sup> “*Item*, una hungarina, de felpa negra, con encajes y dos pares de calzones de camellón, color ámbar, en treinta y seis pesos.”<sup>78</sup>

De la plástica española, cabe mencionar la bellísima hungarina de raso acijado con grueso galón de escarchado de plata y lazos de seda blanca, que porta el niño rey Carlos II<sup>79</sup> (figura 37).

---

<sup>76</sup> Para apoyar esta idea, hay que recordar los bailes campesinos ingleses llamados *country dances*, que fueron tomados por la aristocracia inglesa y luego, durante el exilio de la familia real inglesa en Francia en el siglo XVII, estos bailes pasaron a la aristocracia francesa con el nombre de contradanzas. Asimismo, géneros musicales populares como la chacona, se llegaron a tocar en la misma corte de Felipe IV. Y por último, hay que recordar, los estilizados vestidos de pastora, que se llevaron en la corte francesa de finales del siglo XVIII.

<sup>77</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 3 de junio de 1697, fs. 130v.- 135v. Carta de dote de Teresa Arias de Morales.

<sup>78</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 3 de julio de 1692. fs.58v.- 61v. Carta de dote de María Luisa de Sandoval Medrano.

<sup>79</sup> *Retrato de Carlos II*, de autor anónimo, y se encuentra en el Museo de la Fundación Lázaro Galdiano, en Madrid.

En cuanto a la pintura novohispana, se debe citar la hungarina (magnífica por cierto) del caballero donante de la pintura, “La Inmaculada Concepción”, de Juan Correa<sup>80</sup> (figura 38).

Esta pieza es de terciopelo cremesino y lleva aplicaciones de pasamanos escarchados en oro, tanto en la parte frontal, como en la vuelta de las mangas (bajo las mangas de la hungarina se perciben las mangas del jubón).

Asimismo en el frente, justo en la parte donde se abrocha la prenda, la hungarina aparece aderezada con un grueso galón de brocado blanco, y sobrepuesto a éste, un galoncillo de escarchado dorado. Los botones son de filigrana de oro. Sobre el hombro derecho del caballero, la hungarina está aliñada con un gran lazo hecho con el mismo galón de brocado blanco ya descrito.

Otro par de hungarinas que se deben citar aquí, son las que porta el efímero virrey don Pedro Nuño Colón de Portugal, Duque de Veragua y Grande de España, quien extrañamente aparece en los dos retratos oficiales (Ayuntamiento y Castillo de Chapultepec) con hungarina y valona, en vez de ropilla negra y golilla (que era la ropa para el protocolo oficial).

En el retrato que guarda el Antiguo Palacio del Ayuntamiento, don Pedro viste, sobre el jubón escarlata, una hungarina de terciopelo negro, con cuatro galones al frente, dos a cada lado de la abertura, y cinco en cada manga. Están escarchados en oro. En la abertura frontal, bordeando el galón de la orilla, se observa una hilera de finos botones de filigrana de oro (figura 39). La otra hungarina del virrey, que se encuentra en el óleo del Castillo de Chapultepec, es casi idéntica a la antes descrita, sólo que esta última aparece sobre un jubón negro. Los galones tienen un tinte verde y los botones de filigrana llevan en su centro, lo que parecen ser esmeraldas.<sup>81</sup> Otra hungarina es la que porta el

---

<sup>80</sup> Esta “Inmaculada Concepción” se conserva en el Convento de Madres Dominicas de Clausura, en Tudela, España.

<sup>81</sup> En reunión con mis asesores de tesis el Dr. Gustavo Curiel, el Mtro. Rogelio Ruiz Gomar y la recordada Mtra. Juana Gutiérrez Haces, se comentó sobre estos retratos. A todos nos llamó la atención que siendo retratos oficiales, el virrey vistiera con hungarina en vez de ropilla negra y golilla. Se pensó que posiblemente el protocolo ya no era tan rígido como lo fue en la época de Felipe IV. También se pensó que por ser tan obeso el virrey, posiblemente sólo usara hungarinas, las que tenían un corte más amplio. Ahora bien, el pobre virrey don Pedro sólo duró en el cargo una semana, pues murió (seguramente su corazón no resistió el peso y el viaje). Con

caballero del óleo, “La Confesión General”, de Cristóbal de Villalpando.<sup>82</sup> En ésta se puede ver que los cortes podían variar, pues la húngarina no es tan acampanada, sino que tiene un corte muy suelto.

Aún cuando no pertenecen a la pintura novohispana, sino a la del virreinato del Perú, se deben mencionar las húngarinas que lleva la mayoría de los llamados Arcángeles Arcabuceros.

Con el cambio de siglo, y el aumento en el uso de ropas francesas, la húngarina desapareció (no se encuentra ninguna en las pinturas de castas del siglo XVIII). Posiblemente porque nunca tuvo el arraigo con el que contaron la ropilla y la golilla, las que se conservaron para alguaciles en el siglo siguiente.

La muerte de Carlos II significó el fin de una era. La manera de vestir “a la española”, cayó en desuso y significó atraso y decadencia. Tendría que llegar el siglo XIX y sobre todo el XX, para que los usos indumentarios de la Casa Austria fueran revisados y revalorados. Pero ahora conviene hacer el análisis de la indumentaria femenina del siglo XVII.

---

respecto a esto, el maestro Ruiz Gomar comentó que el tiempo no fue suficiente para que el virrey posara para su retrato, y que éste seguramente se había hecho de “memoria” y con una fuerte dosis de creatividad por parte del artista. Opinión con la que concordamos todos. Pero entonces ¿por qué no lo pintaron con las vestiduras oficiales? Hasta el momento no se ha podido responder a esta interrogante que quedará para futuras investigaciones.

<sup>82</sup> La pintura se encuentra en el Museo de Arte Colonial, en Antigua, Guatemala.



## Capítulo VI

### Indumentaria femenina novohispana en la época de Felipe III (1598-1621)

#### Las señoras de calidad y las damas

En el virreinato de la Nueva España, la cantidad de mujeres españolas peninsulares fue mucho menor que la de hombres. Esto es lógico ya que los hombres, por su misma naturaleza y posibilidades dentro de la sociedad, eran más proclives a la aventura. Las mujeres que formaban parte de las élites novohispanas eran, por lo general, la familia del virrey en turno (que eran peninsulares), y las damas criollas de la Nueva España, (casadas con comerciantes, mineros y hacendados), quienes eran casi siempre hijas de español peninsular y mujeres criollas de la aristocracia novohispana.

Este grupo femenino trataba en lo posible, de emular los “usos” y costumbres de la corte madrileña. Sus modelos solían ser en primer lugar, las damas recién llegadas de la Metrópoli, de quienes copiaban la forma de vestir, las innovaciones en cuanto a adornos y joyas, e inclusive los comportamientos sociales, las cortesías y las maneras del hablar.

En cuanto a la indumentaria en particular, seguramente las señoras también tomaban la información que proporcionaban los sastres quienes, gracias a las “traças” que recibían desde España y que llegaban en barco a Veracruz,<sup>1</sup> lograban hacer prendas dignas de la misma corte metropolitana.

---

<sup>1</sup> Aunque como oficio existía desde la Edad Media, es hasta el siglo XVI en que el gremio sastreril cobra verdadera importancia. En 1589 se publica, por primera vez en España y en Europa, un libro de sastrería llamado *Libro de Geometría práctica y traças* de Juan de Alcega. R. Dalmau, *et. al, Historia del Traje*, Barcelona, Dalmau y Jover, 1947, T.II, p. 203. El siguiente libro sobre sastrería lo escribiría Martín de Andújar y se publicaría en Madrid en 1640, con el nombre de *Geometría y trazas pertenecientes al oficio de sastres*. En 1671 se publicó el primer libro de sastrería francés, cuyo autor fue Le Sieur Benoist Boullay, y llevó el nombre de *Le tailleur sincère*. Véase el prólogo de Nevinson en Juan de Alcega, *Tailor's Pattern Book, 1589*, (edición facsimilar del “Libro de Geometría, práctica y traça, 1589), prólogo y notas de J. L. Nevinson, Gran Bretaña, Ruth Bean, 1979, p.p. 9-12. Asimismo cabe mencionar que estos libros llegaban a la Nueva España, como se puede comprobar en el inventario de libros para llevarse al dicho virreinato, en donde aparece el de Alcega. Véase, Archivo General de Indias, Sevilla, legajo

Se sabe que los sastres eran muy buenos y que ayudaban a resaltar o reformar la figura. Este juicio es apoyado por el comentario del personaje de Tristán en la obra de Lope de Vega, *El perro del hortelano*:

Tristán:

No la imagines vestida  
con tan linda proporción  
de cintura en el balcón,  
de unos chapines subida:  
todo es vana arquitectura;  
porque dijo un sabio un día  
que a los sastres se debía  
la mitad de la hermosura.<sup>2</sup>

La aristocracia femenina tenía menos “libertades” que el resto de las mujeres, ya que su condición la obligaba a mantener rígidamente ciertos lineamientos de conducta. Una señora principal, comúnmente con el apelativo de doña, no debía salir sola a la calle, sino siempre acompañada de una dueña, si es que era doncella, o con pajes o algún caballero, en caso de ser casada. Estas salidas debían tener siempre un objetivo concreto, es decir: acudir a misa, hacer una visita a alguna casa o convento, hacer cierta compra, un paseo especial a la Alameda, asistir a la corte o alguna fiesta especial. Por ningún motivo podían simplemente “pasear la rúa”, como lo hacían los galanes de la ciudad.

Estas señoras podían ver, desde los balcones, los espectáculos de las fiestas que se organizaban en la ciudad, y las procesiones civiles o religiosas; sin embargo, no estaba bien visto que las doncellas pasaran largos ratos en los balcones, simplemente para “ver gente pasar”, pues esto era síntoma de

---

1135, fols. 153 r.-169v. Registro de Luis de Padilla, vezino de Sevilla, que tiene cargado en esta dicha nao [...] nombrada La Trinidad [...] que va a la provincia de Nueva España [...] los caxones de libros siguientes [...] Sevilla, 5 de julio de 1600 años.

<sup>2</sup> Lope de Vega, “El perro del hortelano”, en *Obras Escogidas. Teatro*, Madrid, Aguilar, 1952, p.1063.

ligereza. En el *Quijote* se informa. "...porque la buena mujer no alcanza la buena fama solamente con ser buena, sino con parecerlo; que mucho más dañan a las honras de las mujeres las desenvolturas y libertades públicas que las maldades secretas."<sup>3</sup>

Las mujeres que pertenecían a las élites eran, en cierto sentido, las guardianas del honor y la posición de sus familias. Su comportamiento y su apariencia, siempre guiadas por el decoro, indicaban el *status* que ocupaban dentro de la sociedad virreinal. Por lo mismo, era muy importante que una señora principal vistiera conforme a su rango; y los cabeza de familia no escatimaban recursos para que sus mujeres portaran las mejores ropas y joyas que se pudieran conseguir.

Lamentablemente casi no existen retratos femeninos novohispanos de esta época. Pero se cuenta con la información que proporcionan los inventarios de bienes. Gracias a ellos se puede reconstruir, con la ayuda de la pintura española, la imagen que tuvieron las damas principales (como se les llamaba) y de alcurnia del virreinato novohispano.

#### La camisa<sup>4</sup>

Al igual que lo que se dijo respecto a la camisa masculina, la camisa femenina era una prenda indispensable en el ajuar de las mujeres de calidad. Ésta se utilizaba como ropa interior; en esa época llamada "ropa blanca" (figura 40). Esta pieza, no solamente servía para proteger la piel de la dureza de los materiales de las ropas superiores (brocados o damascos), sino también para proteger a estas prendas del sudor del cuerpo, pues no eran lavables. La camisa femenina, a diferencia de la masculina, era mucho más amplia y larga, ya que podía llegar

---

<sup>3</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, México, Fernández Editores, 1972, segunda parte, cap. XXII, p. 470.

<sup>4</sup> Para completar la información sobre esta prenda, es conveniente consultar lo referente a la camisa masculina en el capítulo II.

a los tobillos o incluso al suelo. Por lo mismo, se empleaban más varas de tela que en las de los hombres.<sup>5</sup>

Durante el reinado de Felipe III, ni los jubones ni los sayos de mujer llevaban escotes. Por ello, los cabezones de las camisas no necesitaban ser de forma abierta sino que tenían un corte redondo, a la altura de la garganta, que se cerraba por medio de una jareta (figura 41).

Las mangas eran muy largas y amplias, y se ajustaban a la muñeca, también con una jareta. La sisa, por la parte superior, no iba al hombro sino unos ocho dedos más abajo, pues se cortaba la tela en forma recta.

Un buen ejemplo de estas mangas, se puede ver en el óleo llamado “Conversión de Santa María Magdalena”, obra atribuida a Juan Tinoco, que se localiza en la colección del Banco Nacional de México (figura 87). En ella se puede apreciar el largo de las mangas de la camisa, los encajes de los puños y los cordones colgantes de las jaretas.

Las camisas de mujer nunca llevaban cosido al cabezón un cuello aparte, como algunas de hombre, pero tenían las mismas labores, de origen árabe, que las masculinas (figura 41). Estos bordados se hacían con sedas negras o de colores, y también con hilos de oro y plata.<sup>6</sup>

En la obra de Juan Correa, “Nacimiento de la Virgen”,<sup>7</sup> la criada que atiende a Santa Ana que recién ha parido, lleva las mangas arremangadas (puesto que se le representó en actitud de trabajar). Aún a pesar de los dobleces de la tela, se perciben los bordados (figura 42). Es posible que se trate de labores de seda leonada o incluso de hilos de oro.

Estas labores generalmente aderezaban las mangas, el cabezón y el pecho de la prenda, por eso llevaba el nombre de “camisa de pechos”, tal y como se menciona en el siguiente inventario de bienes. “*Item*, tres camisas de mujer, de pechos, labradas de negro, buenas, en cinco pesos cada una.”<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> La vara equivale a 0.836 centímetros. Las camisas de hombre podían emplear cuatro o cinco varas. Las de mujer hasta el doble.

<sup>6</sup> En este último caso, la labor se llamaba “punto real”. Véase en el capítulo II, el apartado dedicado a la camisa.

<sup>7</sup> Esta pintura se encuentra en la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Y así como las camisas estaban labradas, también llevaban deshilados o puntas, como se puede apreciar en la información extraída de los siguientes inventarios de bienes. “*Item*, dos camisas de ruán, de mujer, nuevas, con sus piezas labradas de seda negra, deshiladas las mangas, en veinte pesos.”<sup>9</sup> “*Item*, dos camisas, de mujer, la una con sus puntas, la otra de seda acijada y bordada de negro, en veintidós pesos.”<sup>10</sup> Seguramente las más finas se aderezaron con todas estas labores a la vez.

Las telas que se utilizaron en las camisas femeninas, fueron las mismas que en las de los hombres. Podía haber de seda, pero lo habitual es que fueran de ruán, holanda, guinga, breña, brabante o morlés.<sup>11</sup>

### La turca<sup>12</sup>

Mucho se ha dicho sobre si las mujeres utilizaban calzones antes del siglo XIX. Se sabe que en Inglaterra, lugar en donde los estudios sobre indumentaria están muy avanzados, se ha concluido que las mujeres inglesas solamente usaron esta prenda hasta ese siglo.<sup>13</sup> No obstante las costumbres indumentarias anteriores al siglo XVIII, variaron mucho entre el norte de Europa y el sur de este

---

<sup>8</sup> AGNP. Ciudad de Puebla, 1588. *Caja 3, Legajo XXV*, fs. s/n. Carta de dote de Catalina Albores. También véase, Maribel Bandrés, *La moda en la pintura de Velázquez*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2002, p.283.

<sup>9</sup> AN. Hernando de Aráuz, No. 4. Ciudad de México, 22 de diciembre de 1619. fs. 21v.-23r. Carta de dote de María de Mendoza.

<sup>10</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 5 de septiembre de 1630. fs. 40r.-42v. Dote que recibe Nicolás de la Cruz, mestizo barbero, por su matrimonio con María Morán.

<sup>11</sup> Véase glosario.

<sup>12</sup> Para leer el apartado sobre la turca en el vestuario femenino, es importante revisar antes el apartado sobre la turca masculina del capítulo II.

<sup>13</sup> Willet and Phillis Cunnington, *A History of Underclothes*, Londres, Faber and Faber, 1981, pp. 46 y 72. Los autores de este estudio informan que si bien *le caleçon* ya se usaba en Francia en el siglo XVI, en Inglaterra no se ha encontrado ninguna evidencia en los inventarios y textos salvo una, en *El diario de Pepys* del año de 1663. El señor Pepys sospechaba infidelidades por parte de su esposa, por tanto la espió cuando se desnudaba en sus habitaciones, y descubrió que su mujer usaba calzones. Como comentario, los autores aclaran que la esposa de Pepys era de origen francés, y que posiblemente por eso tenía esas “raras” costumbres. Cabe agregar que, en un inventario de 1563 de la reina de Escocia, María Estuardo, se mencionaban siete varas de holanda para calzones. Véase Lola Gavarrón, *Piel de ángel. Historia de la ropa interior femenina*. Barcelona, Tusquets editores, 1997, p. 63. Sin embargo, se debe aclarar que esta reina pasó su niñez y juventud en Francia, y que antes de ser reina de Escocia, lo fue de Francia.

mismo continente. Sobre todo las naciones que tienen costas al Mediterráneo, tuvieron gran contacto con variadas influencias y apropiaciones orientales en lo tocante a telas, labores, y la indumentaria.

Verbigracia en la península itálica del siglo XVI, precisamente en la ciudad de Venecia, las cortesanas y algunas damas de la aristocracia portaban, bajo las basquiñas, unos calzones de tela de obra.<sup>14</sup> Estos calzones greguescos se pueden apreciar en los famosos grabados de Cesare Vecellio (sobrino de Tiziano) en su obra *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo*, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de París (figuras 43 y 44). Contemporáneamente, la florentina Catalina de Medici llevó a la corte francesa de Francisco I, entre otras costumbres, la de portar calzones bajo las faldas.<sup>15</sup> Así pues se tiene constancia de que en el siglo XVI, algunas mujeres de las élites de Italia y de Francia usaban esta prenda.

Lo que no es tan sabido, es que fueron las mujeres de la aristocracia española las primeras en Europa que usaron calzones bajo los vestidos.<sup>16</sup> Esto es posible constatarlo gracias a los inventarios de indumentaria del siglo XV pertenecientes a los Reyes Católicos, e investigados por la especialista Carmen Bernis, quien comenta que las mujeres de la corte utilizaban, bajo sus vestidos, calzas de paño, de lino, de Holanda, y otras más llamadas “calzas moras”. Estas últimas eran prendas en forma de amplios y arrugados calzones hasta los tobillos, usados por las mujeres árabes en España y que, como muchas otras cosas, fueron adoptadas por la nobleza femenina española.<sup>17</sup>

Por su lado, Dalmau comenta que en el siglo XVI, las mujeres de la aristocracia española utilizaban bajo la basquiña, greguescos análogos a los masculinos.<sup>18</sup> Si se acepta como cierta la hipótesis de que las turcas

---

<sup>14</sup> Mila Contini, *50 Siglos de elegancia*, México, Novaro, 1966, p. 118.

<sup>15</sup> Esto es mencionado en varios textos especializados, entre ellos véase Lola, Gavarrón, *Piel de ángel. Historia de la ropa interior femenina*. Barcelona, Tusquets Editores, 1997, p. 90.

<sup>16</sup> Gisele D' Assailly, *Ages of Elegance. Five Thousand Years of Fashion and Frivolity*, Londres, Mac Donald- London, 1968, p. 70.

<sup>17</sup> Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid, Instituto Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978, p. 53.

<sup>18</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, Vol.II, p.220.

novohispanas corresponden a los greguescos españoles,<sup>19</sup> entonces es posible asegurar que las mujeres de la Nueva España utilizaron calzones bajo las basquiñas. Esto debido a que dichas prendas son mencionadas con frecuencia en los inventarios de bienes del virreinato.

Ahora bien, los argumentos que aquí se esgrimen para respaldar esta hipótesis son los siguientes: por un lado, José R. Benítez piensa que la prenda llamada turca era el ropón, que también era llamada ropa, o una bata para estar en casa.<sup>20</sup> No obstante esto no puede ser, puesto que en los inventarios de bienes aparecen las ropas (ropones) nombradas como tales, como aquí se puede observar. “*Item, ropa, saya y jubón, negro con seda naranja.*”<sup>21</sup> Asimismo se debe aclarar que, en la época en que aparecen las turcas en los inventarios de bienes, el ropón ya no estaba en uso, como se puede ver en seguida. “*Item, una turca, jubón y pollera, de capichola, plateado y negro, con su galón, en noventa pesos.*”<sup>22</sup>

Otro dato importante es que, aunque por lo general las turcas que aparecen mencionadas en los documentos son de telas de obra como el damasco, el raso o la capichola, también las hubo de mitán o de holanda, que eran telas que se utilizaban para ropa blanca, no para ropas exteriores. Esto queda de manifiesto en el siguiente inventario. “*Item, una saya, turca y mangas, de holanda, en dieciséis pesos.*”<sup>23</sup>

Como último, cuando en los inventarios de bienes deja de aparecer la turca como parte de la indumentaria femenina, se registra una nueva prenda que no es mencionada con anterioridad, es decir, la bombacha. “*Item, una bombacha, de grana las delanteras, y los cuartos traseros de tafetán nácar.*”<sup>24</sup>

---

<sup>19</sup> Es conveniente recordar el apartado sobre las turcas del capítulo referente a la indumentaria masculina novohispana en la época de Felipe III.

<sup>20</sup> José R. Benítez, *El traje y el adorno en México 1500- 1910*, Guadalajara, Imprenta Universitaria, 1946, p. 50.

<sup>21</sup> AN. Hernando de Aráuz, No.4. Ciudad de México, 26 de octubre de 1623. fs. 11v.-12v. Partición de bienes de Colobado y Gonzalo Fernández.

<sup>22</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 12 de julio de 1639. fs. 84r.- 91r. Carta de dote de Ana López.

<sup>23</sup> AN. Andrés Moreno. No. 374. Ciudad de México, 16 de septiembre de 1600. fs. 3r.- 11r. Almoneda de difuntos.

<sup>24</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 17. fs.6v.- 17r. Inventario de bienes de Diego Hernández.

Se debe aclarar que las ropas interiores femeninas eran un objeto de lujo, y que las mujeres de los estamentos sociales más bajos podían prescindir de éstas o, en el mejor de los casos, usar prendas de segunda mano ya muy “traídas” (que es como se solía decir en la época por usadas o viejas). Esto se sabe debido a que se han encontrado turcas en inventarios de indumentaria femenina pertenecientes a estamentos sociales medios.

Las turcas femeninas eran casi análogas a las masculinas, un calzón abombado, que se atacaba a la cintura mediante cordones, o se abrochaba con botones, siempre de lado, nunca por el frente. Las telas con que se hicieron estas prendas eran tafetanes, rasos, damascos, capicholas o terciopelos, y llevaban labores de pasamanos, galones y soguillas. También las había más sencillas de mitán u holanda, a veces con deshilados y puntas como adorno.

Es importante recordar que las turcas femeninas no eran consideradas como parte de la “ropa blanca”, sino propiamente de la vestimenta. Los colores variaban, ya que las había negras, verdes, coloradas, e incluso plateadas y doradas, como son las siguientes. “*Item*, una turca y jubón, de raso de China, verde y anaranjado, guarnecido.”<sup>25</sup> “*Item*, una turca negra, de seda de China, con galón de soguilla de oro y plata.”<sup>26</sup> “*Item*, una turca, jubón y pollera, de capichola, plateada y negra, con su galón, en noventa pesos.”<sup>27</sup>

## Las medias y las ligas

Como se dijo con anterioridad, el nombre original de las medias era el de “medias calzas”, puesto que sólo cubrían el pie, la pantorrilla y la rodilla. Seguramente la constante repetición de boca en boca del nombre hizo que la gente solamente mencionara el adjetivo (medias) para abreviar, y que éste se convirtiera en sustantivo.

---

<sup>25</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 30 de enero de 1631. fs. 30v.-32v. Carta de dote que recibe Miguel González.

<sup>26</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 12 de julio de 1639. fs. 84r.-91r. Carta de dote de Ana López.

<sup>27</sup> AN. Toribio Cobián, No.110. Ciudad de México, 16 de abril de 1655. fs. s/n. Inventario de bienes de Bárbara Guerra.



Para el siglo XVII, las medias ya no eran una prenda novedosa, puesto que se utilizaban en Europa desde la Edad Media. Eran pues, piezas imprescindibles en el ajuar de toda mujer principal. En cierto sentido, el uso de las medias no era solamente un símbolo de *status*, sino de decencia y decoro, pues si bien las piernas femeninas permanecían ocultas a los ojos ajenos, la portadora sabía que sus extremidades estaban enfundadas castamente y que la piel era totalmente invisible.

En los inventarios de indumentaria novohispanos aparecen registros constantes de medias. Había de seda, de capullo (seda basta y gruesa), de pelo (seda finísima, casi transparente), de algodón y de lana. Su proveniencia era variada pues arribaban al virreinato de lugares como China, Bruselas, Nápoles, Toledo, Sevilla y Génova.

Se puede decir que las había de todos los colores, negras, blancas, amarillas, “naranjadas”, flor de romero (azul claro), coloradas, anteadas, verdes, veteadas, moradas, cabelladas, muscas y plateadas. Esto se puede comprobar al observar las siguientes piezas de inventario. “*Item*, unas medias de seda, amarillas, en tres pesos.”<sup>28</sup> “*Item*, unas medias de mujer, de seda anteadas. *Item*, unas medias, de pelo, color flor de romero.”<sup>29</sup> “*Item*, unas medias de seda, encarnada.”<sup>30</sup> “*Item*, unas medias de seda moradas, otras cabelladas, otras muscas, otras plateadas.”<sup>31</sup>

Las medias de una dama debían ser pulidas y no con los puntos soltados “como si fueran celosías”,<sup>32</sup> y tenían que estar bien estiradas, evitando en lo posible las arrugas. Para esto eran necesarias las ligas.

Las ligas tienen también una larga historia. Para el siglo XVII, los materiales de que estaban hechas eran normalmente el tafetán y la seda, podían

---

<sup>28</sup> AN. Juan de castro Peñalosa, No.116. Ciudad de México, 9 de marzo de 1680. fs. 32v.-35v. Carta de dote de María de Reyna y Oviedo.

<sup>29</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725, Exp. 22, fs. 2r.-6v. 1673. Inventario de bienes de Antonio Niño.

<sup>30</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1790, Exp. 10, fs. s/n. 1650. Inventario de bienes por la muerte de Sebastiana de la Cruz.

<sup>31</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725, Exp. 17, fs. 6v.-17r. 1673. Inventario de bienes de Diego Hernández.

<sup>32</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, segunda parte, cap. XLIX, México, Fernández Editores, 1972, p. 578.

ser gruesas o en forma de colonia, es decir de listón.<sup>33</sup> Sus colores eran tan variados como los de las medias, y llevaban largueadas exquisitas labores como encajes, puntas, rapacejos o lazos, de seda o de hilos de oro o plata.

Cabe recordar que si bien los hombres llevaban las ligas altas, en las corvas o por arriba de la rodilla, las damas las llevaban siempre en la pantorrilla.

### El corpiño, cotilla o corsé

Desde la Antigüedad clásica las mujeres utilizaron ciertas prendas para cubrir, y sobre todo, para sostener el pecho. En el periodo helenístico griego, las mujeres usaban bajo el busto el *strophium*, y si éste necesitaba mayor sostén, preferían la *apoderma*, que consistía en unas bandas que cubrían totalmente el pecho.<sup>34</sup> Este sistema de bandas no varió gran cosa durante la Edad Media. Se utilizaban bajo varias túnicas sueltas, por lo mismo no eran evidentes ya que las ropas que se llevaban encima eran muy flojas.

Desde el siglo XV, en que los vestidos o briales femeninos tuvieron más forma (ya que se ajustaban al tronco por debajo del busto), se empezó a usar una prenda, por encima de la camisa. Ésta eran una especie de corpiño sin mangas, o con éstas, muy pegadas a los brazos.

En los inventarios de indumentaria de los Reyes Católicos de finales del siglo XV y principios del XVI, aparecen estas prendas con diversos nombres como cos, cotilla, corpiño o corpezuelo.<sup>35</sup>

Es en la España de la segunda mitad del siglo XVI, en donde se origina propiamente el corpiño endurecido con diversos materiales, que podían ser varillas de metal, ballena e incluso madera.<sup>36</sup> Estos corpiños emballenados se

---

<sup>33</sup> Véase glosario.

<sup>34</sup> Lola Gavarrón, *Op. cit.*, p. 48.

<sup>35</sup> Carmen Bernis, *Op. cit.*, p. 14.

<sup>36</sup> Ludmila Kybalova, *et al.*, *The Pictorial Encyclopedia of Fashion*, Londres, Hamlyn Publishing Group, 1968, p. 450.

extendieron en otras naciones por toda Europa, puesto que el estilo español dominaba en el ámbito de la indumentaria.<sup>37</sup>

En muchas ocasiones, las mujeres de España y sus reinos, no utilizaban el corpiño emballenado sino que directamente, sobre la camisa, se ponían el jubón (que también estaba armado con ballenas o metal y tenían una pechera de cartón), y que daba la misma apariencia que el corpezuelo endurecido. Lo anterior se puede constatar en el siguiente fragmento del autor español del siglo XVII, Juan de Zabaleta.

Amanece para la dama el deseado día de fiesta, para ella verdaderamente de holgar, porque ha de salir a ser vista. Pónese sobre la pollera una basquiña. Entra luego por detrás en un jubón emballenado y queda como con un peto fuerte. Estas señoras nos podrán decir lo que le pasó a Jonás en el vientre de la ballena, pues andan en una ballena todo el día.<sup>38</sup>

Seguramente en la Nueva España, se siguió con esta misma dinámica, ya que en los inventarios de bienes abundan los jubones emballenados; en cambio, el número de corpiños que aparecen registrados es mucho menor.

Aunque en menor cantidad, estas prendas también se usaron en la Nueva España, por lo mismo vale la pena mencionarlos y describirlos. Es interesante saber que, tanto en España como en la Nueva España en el siglo XVII, existían diferentes nombres para llamar a esta prenda como: cotilla, corpezuelo,<sup>39</sup> corpiño,<sup>40</sup> ajustador<sup>41</sup> y ballena.<sup>42</sup>

<sup>37</sup> Valerie Steele, *The Corset. A Cultural History*, New Haven y Londres, Yale University Press, 2001, p. 7.

<sup>38</sup> Juan de Zabaleta, *Un día de Fiesta*, Madrid, Ediciones Castilla, 1948, T.I, p.62.

<sup>39</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *Op. cit.*, segunda parte, capítulo L, p. 608.

<sup>40</sup> "Item, unos corpiños, de tela." AN. José de la Cruz, No. 106. Ciudad de México, 7 de septiembre de 1615. Inventario para el testamento de Ana Sarmiento Rendón.

<sup>41</sup> "Item, un ajustador, de lama morada y plata. Item, un ajustador carmesí." AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 17. fs.6v.- 17r. Inventario de bienes de Diego Hernández.

<sup>42</sup> "Item, un armador, de lama de China, azul, y una ballena de lama morada, en seis pesos." AN. Juan de Castro Peñalosa. No.116. Ciudad de México, 9 de marzo de 1680. Carta de dote de María de Reyna y Oviedo.

La palabra corsé procede del francés *corset*, que significa justillo o ajustador.<sup>43</sup> Aunque se ha repetido que la palabra corsé no se usó sino hasta el siglo XVIII,<sup>44</sup> en dos de los inventarios de bienes novohispanos de mediados del siglo XVII, aparece esta palabra como se puede ver en seguida. “*Item, seis corsés de rengué de hilo.*”<sup>45</sup> “*Item, un corsé de saya-saya.*”<sup>46</sup>

La forma del corpiño, cotilla o corsé del siglo XVII, fue igual que la del siglo XVI. Era una especie de “chaleco” con tirantes, que no tenía la forma de los senos femeninos, sino que los aplanaba. El corte del escote era casi recto, tanto por delante como por detrás. Se atacaba por la espalda mediante cordones y ojetes.<sup>47</sup> Estas piezas normalmente se hacían con telas fuertes como el brin o la saya-saya.<sup>48</sup> Podían ir forradas de telas de obra o de telas sutiles como el rengué, y llevaban insertas cuatro “varillas” que podían ser de barbas de ballena, o de metal (figura 45).

La colocación de las varillas de los corsés era la siguiente: una a cada lado del tronco (en las costuras laterales) y dos a cada lado de la espalda (más o menos sobre los pulmones). Por la parte del frente el corsé tenía, en ocasiones, una ballena central (que no estaba hecha de barba de ballena sino de cartílagos del mismo animal), en forma rectangular o de un triángulo isóceles invertido, con las puntas ovaladas (se le dice forma de paleta). Esta paleta de cartílago era de consistencia firme, pero con cierta elasticidad lo que permitía a la dama flexionar un poco el torso. Este aditamento llevó en francés el nombre de *busque*, y en inglés el de *busk*. Ambos quieren decir simplemente “ballena de corsé”.<sup>49</sup>

<sup>43</sup> Véase, Pedro de Alcalá-Zamora y Teophile Antignac, *Diccionario francés-español, español-francés*, Barcelona, Ramón Sopena, 1931, p. 134. Se hace la aclaración de este diccionario, ya que en muchos otros sólo dice *corset-corsé*.

<sup>44</sup> Akiko Fukai, y Tamami Suoh, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al XX*, Köln, Londres, Los Angeles, Madrid, París, Tokyo, Taschen, 2005, T. I, p.26.

<sup>45</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1790. Exp. 11. fs. s/n. Inventario de bienes de Juan Henríquez.

<sup>46</sup> AN. Toribio Cobián. No. 110. Ciudad de México, 10 de julio de 1655. Inventario de bienes de Bárbara Guerra.

<sup>47</sup> Ludmila Kybalova, *et al.*, *Op. cit.*, p. 450

<sup>48</sup> Véase glosario.

<sup>49</sup> Maribel Bandrés informa en su libro *La moda en la pintura de Velázquez*, que en España también se le llamó a esta paleta *busc*. Sin embargo no se ha encontrado tal referencia, ni para España ni para la Nueva España. Por lo tanto se piensa que el nombre que se utilizó en el ámbito español fue simplemente el de ballena, y que el término *busc*, era sólo para las personas que tenían mayor contacto con la cultura francesa. Véase Maribel Bandrés, *Op. cit.*, p. 42.

Ante tal “armadura”, el torso de la mujer se mantenía erecto y con poco movimiento, lo cual, a pesar de la incomodidad, sin duda proporcionaba una figura espijada y muy elegante. El mismo Montaigne, al referirse a las damas francesas de gran porte, decía que tenían “*un corps bien espagnole*”.<sup>50</sup> Nótese pues, la elegancia que se consideraba vestir a la manera española.

### La nagua o enagua

Desde finales de la Edad Media, las mujeres europeas utilizaban encima de la camisa una falda interior, que iba por debajo de las demás faldas. En España se le llamó a esta prenda faldeta, faldilla o faldrilla.<sup>51</sup> No es sino hasta el siglo XVI, después del descubrimiento de América, que el término nagua (de posible origen caribeño) se incorporaría a los usos de la lengua española.<sup>52</sup>

En los inventarios de bienes novohispanos aparece recurrentemente el registro de esta prenda. Era considerada como indumentaria interior (aunque no necesariamente blanca), ya que se usaba sobre la camisa, pero siempre debajo de las demás faldas.

Cuando las naguas o enaguas eran cortas (hasta las espinillas) y de poco vuelo, eran llamadas nagüillas, como se puede constatar en las siguientes citas de inventarios de bienes. “*Item, unas nagüillas, escarlata, con puntas de oro, y su flequillo de listón verde, en diecinueve pesos. Item, unas nagüillas, de sarga verde, con tres puntas de oro falso, en doce pesos. Item, unas nagüillas, blancas, de platilla, deshiladas de seda verde, en cinco pesos. Item, unas*

---

<sup>50</sup> Valerie Steele, *Op. cit.*, p. 14.

<sup>51</sup> Carmen Bernis, *Op. cit.*, p. 14.

<sup>52</sup> Según el *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia*, esta palabra es una voz del Caribe, probablemente haitiana. El término original es nagua, sin embargo, el uso de la palabra enagua es igualmente correcto. Incluso en la revista *Artes de México*, No. 22, invierno de 1993-1994, titulada “Tesoros de México en España”, página 69, se menciona que en la ermita de Nuestra Señora de la Esperanza de Valtierra, España, existe un Cristo del siglo XVII llamado *Cristo de las Enagüillas*. La obra lleva este nombre desde el siglo XVII, ya que lleva puesto un paño de pureza en forma horizontal a manera de pequeña faldeta.

nagüillas, blancas, de manta, labradas de lana encarnada, en cuatro pesos.”<sup>53</sup>

Las llamadas, propiamente, naguas llegaban a los pies o hasta el suelo. Ambas, naguas y nagüillas, se atacaban a la cintura, por medio de jareta y un cordón, generalmente por detrás. La mayor parte de las enaguas encontradas en los inventarios de bienes consultados, eran de telas que normalmente se usaban para la confección de la ropa blanca,<sup>54</sup> es decir ruán, ruán de cofre, ruán florete, manta, bretaña y holanda.

Algunas enaguas eran muy sencillas, o sea que no tenían ningún adorno, como se observa enseguida. “*Item*, dos pares de naguas, de ruán florete, llanas, cada una en ocho pesos.”<sup>55</sup> Otras tenían, como lo muestran las siguientes citas, adornos como labrados con hilos de seda de colores, deshilados, encajes o puntas, ya fuera de seda o de pita. La documentación virreinal informa lo siguiente: “*Item*, unas naguas de ruán, deshiladas, con puntas de Flandes, en diez pesos. *Item*, unas naguas, de ruán, con puntas de pita, en cuatro pesos.”<sup>56</sup> “*Item*, unas naguas, de ruán florete, labradas de colores, en seis pesos.”<sup>57</sup> “*Item*, dos naguas, de ruán, con puntas, deshiladas y labradas.”<sup>58</sup>

Sin embargo, aunque en menor cantidad, también existían enaguas de telas más lujosas como el damasco, el ormesí o el

---

<sup>53</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No. 116, Ciudad de México, 21 de agosto de 1679, Carta de dote de doña Gertrudis Domínguez.

<sup>54</sup> En el siglo XVII se denominaba “ropa blanca” a lo que ahora llamamos ropa interior, es decir calzones interiores, camisas, e incluso sábanas y toallas. Esta ropa se llamaba genéricamente así, puesto que casi siempre era blanca, aunque en ocasiones podía ser de colores.

<sup>55</sup> AN. Antonio de Anaya. No.9. Ciudad de México, 3 de junio de 1697. Carta de dote de Teresa Arias de Morales.

<sup>56</sup> AN. Toribio Cobián. No. 110. Ciudad de México, 9 de octubre de 1655. Inventario de las mercancías que recibe Diego Felipe de Carmona.

<sup>57</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa. No.116. Ciudad de México, 1 de agosto de 1678. Carta de dote de María de Neira.

<sup>58</sup> AN. Gabriel López Ahedo. No.336. Ciudad de México, 24 de junio de 1639. Carta de dote de Agustina Carrillo.

brocado,<sup>59</sup> y aderezadas con labores más costosas, tal y como se puede observar en los siguientes ejemplos. “*Item*, unas naguas de damasco de China, azul y blanco. *Item*, unas naguas de bayeta de la Tierra, azul, guarnecida con cinco manos de plata falsa.”<sup>60</sup> “*Item*, unas enaguas de ormesí encarnado, bordadas al ruedo de ramos grandes de hilo con lentejuela y seda verde, en sesenta pesos.”<sup>61</sup> “*Item*, unas naguas de brocado encarnado, aforrado en azul.”<sup>62</sup>

Como en muchas otras prendas del vestuario, el costo de las piezas dependía de la calidad de la tela y de las labores que llevaban por ornato. Si eran nuevas costaban más que si estaban muy “traídas.” Las más caras eran las que tenían más labores lujosas, tanto si habían llegado de ultramar como si se habían hecho en la “Tierra” (es decir en el mismo virreinato).

Los precios que se han encontrado en los inventarios de bienes fluctúan, desde los sesenta pesos la más cara (la antes mencionada con labor de lentejuela), hasta la más barata tasada en tres pesos, como se observa seguidamente: *Item*, treinta enaguas de Jilotepec, en noventa y tres pesos.”<sup>63</sup> Cabe advertir que las famosas xilos o xilotepeques eran telas de lujo extremo. Este tipo de piezas, aunque del siglo XVIII, se pueden admirar en el cuadro de castas llamado “De

---

<sup>59</sup> Aunque muchos de los brocados y damascos que se utilizaban en la Nueva España eran de procedencia europea, también los había llegados de China. Los brocados de seda chinos tenían, para el siglo XVII, una larga historia, ya que se habían empezado a hacer desde la dinastía Han (202 a.c.-220d.c.). Seguramente los brocados chinos mencionados en los inventarios novohispanos pertenecen al tipo Yun, originados durante la dinastía Yuan (1279-1368), que fueron los más preciados en las dinastías Yuan, Ming (1368-1644) y Ching (1644-1912). Sus principales características eran el uso de las flores, los dragones (Long), las aves fénix chinas (Fenghuang) y las nubes, asimismo, que el textil estuviera brocateado con hilos de oro y plata. Véase, National Silk Museum, *Permanent Exhibition Catalogue*, Hangzhou, Ministry of Education of the People's Republic of China, 2006.

<sup>60</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1790. Exp.10. fs.s/n. Inventario de bienes por la muerte de Sebastiana de la Cruz.

<sup>61</sup> AN. Gabriel de la Cruz. No.112. Ciudad de México, 18 de julio de 1671. Carta de dote de Úrsula de Cardoso.

<sup>62</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170. fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>63</sup> AN. Toribio Cobián. No.110. Ciudad de México, 13 de diciembre de 1653. Inventario de mercaderías de Fernando Ruiz de Saavedra.

español y de india, mestiza”, de Miguel Cabrera, de colección particular, en donde aparecen estas telas dobladas.

## El verdugado

Aún cuando ya se ha mencionado, vale la pena repetir la información. El verdugo fue el primer ahuecador de faldas que se utilizó en la indumentaria occidental. Se dice que se originó en 1468 en la corte del rey de Castilla, Enrique IV “El Impotente.” Consistía en una saya (falda) de corte redondo, que estaba armada, por fuera, de aros hechos de verdugos.<sup>64</sup>

Verdugo es como se le llama al renuevo (rama joven y verde) del árbol.<sup>65</sup> Estas ramas flexibles se humedecían para poder arquearlas, hasta formar un aro, el cual era cosido en la parte exterior de la saya; luego se forraba. Por tanto, además de ahuecar la prenda, los aros servían de adorno. Estos primeros verdugos tenían una forma entre tonel y campana, pues los aros superiores, que estaban cerca de la cintura, eran más pequeños que los inferiores. Una bella imagen de estas sayas con verdugos se puede observar en la obra del siglo XV, “La degollación del Bautista”, de autor anónimo, que se encuentra en el Museo del Prado, y que viene reproducido en el libro *Todo El Prado*.

Interesante es saber que estos ahuecadores no contaron con la simpatía ni complacencia de los moralistas de la época. El monje jerónimo, confesor de la reina Isabel la Católica, fray Hernando de Talavera, decía a propósito de los verdugos: “Es otro sí hábito muy deforme y mucho feo, ca las hace muy gruesas y tan anchas como luengas..., ca dejan de parecer mugeres y parecen campanas o dragones reventados.”<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> Según cuenta la tradición, el rey de Castilla Enrique IV, era impotente. Su esposa la reina Juana, que tenía costumbres “liberales” (y ya había tenido una hija en circunstancias bastante sospechosas), se quedó nuevamente embarazada. Para ocultar su estado, la reina inventó una saya armada de aros de verdugos, a la manera de un tonel. Pronto, todas las damas de la corte castellana usaban el mismo tipo de saya, así que todas parecían preñadas. Véase Carmen Bernis, *Op. cit.*, p. 38.

<sup>65</sup> La palabra verdugo viene del latín *viridis*-verde. De ahí proviene también la palabra verdugo, a la persona que castigaba mediante azotes con estas varas.

<sup>66</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, p. 158.



A principios del siglo XVI los verdugos desaparecieron, para reaparecer a mediados del mismo siglo (XVI) con su nuevo nombre. Verdugado.<sup>67</sup>

Este nuevo ahuecador conservó la raíz del nombre, pero esta vez, estaba armado con aros de metal o de ballena.<sup>68</sup>

Aunque el objeto de estudio de la presente investigación es el siglo XVII, es conveniente explicar cómo era el verdugado del siglo anterior, ya que durante los primeros doce o quince años, se conservaron las formas de esta prenda.<sup>69</sup> El verdugado era una saya, con corte de campana, que llevaba entre cinco y seis aros (según la altura de la portadora) cosidos en la entretela (para hacer esta pieza se necesitaba un corte de tela de seis varas de largo y dos tercias de ancho).<sup>70</sup> Se ponía sobre la enagua y demás sayas (faldas) como si fuera una saya más, es decir, atacada por la parte de atrás de la cintura, mediante fuertes cordones. Se confeccionaba con telas de obra como terciopelos, damascos o brocados de diferentes colores (figura 46).<sup>71</sup>

El verdugado fue una prenda que tuvo gran demanda no sólo en España y sus reinos, sino también fuera de las fronteras españolas, aún a pesar de las reprimendas de los religiosos y de las burlas de algunos poetas, como sería el siguiente ejemplo de Quevedo.

Mujer puntiaguda con enaguas  
Si eres campana, ¿dónde está el badajo?  
Si pirámide andante, vete a Egipto;  
Si peonza al revés, trae sobrecrito;  
Si chapitel, ¿qué haces acá abajo?  
Si punzón, ¿porqué el estuche dejas?

---

<sup>67</sup> El verdugado español fue una prenda que se utilizó en otros países europeos, su nombre en francés fue *vertugade* y en inglés *farthingale*.

<sup>68</sup> Maribel Bandrés, *Op. cit.*, p. 45.

<sup>69</sup> Es interesante aclarar cómo era el verdugado español, ya que al pasar a otros países, su forma cambió. Por ejemplo en Francia, después de un tiempo de usarse el modelo español, esta prenda adquirió una forma redonda que se llamó verdugado de tambor. Asimismo en Inglaterra, en la cúspide de su reinado, aparece Isabel I con este tipo de verdugado.

<sup>70</sup> Juan Alcega, *Op. cit.* p. 67.

<sup>71</sup> Doreen Yaewood, *Costume of the Western World*, NuevaYork, St. Martin's Press, 1980, p. 105.

Si buida visión de San Antonio,  
llámate Doña Embudo con guedegas:  
Si mujer, da esas faldas al demonio.”<sup>72</sup>

Obviamente como el verdugado era una prenda interior, difícilmente se le puede detectar visualmente en las pinturas, sin embargo existe una obra de Hans van der Beken, “Viaje de la emperatriz María desde Praga”, del monasterio de las Descalzas Reales en Madrid, en donde las jóvenes que caminan se levantan las basquiñas para protegerlas del lodo. Gracias a esto, es posible admirar los distintos verdugados. Lo que resulta más fácil de observar, es cómo se veía el efecto final que producía este ahuecador en la figura femenina. Tal sería el caso del retrato de “La reina Doña Margarita” del autor Juan Pantoja de la Cruz, del Museo del Prado (figura 47).

Para el caso de la Nueva España, se cuenta con algunas piezas mencionadas en los inventarios de bienes como son las siguientes. “*Item*, un verdugado de dama, color amarillo, en tres pesos.” “*Item*, un verdugado de damasquillo de China, verde, para niña, en trece pesos.”<sup>73</sup> “*Item*, un verdugado colorado, traído, en cuatro pesos.”<sup>74</sup>

Lamentablemente se cuenta con poco material visual al respecto, pero vale la pena mencionar, aunque pertenece al siglo XVI, el verdugado que se alcanza apreciar en la pintura mural, llamada “El Matrimonio”, de la capilla agustina de Santa María de Xoxoteco, en el actual estado de Hidalgo (figura 48).

El verdugado empezó a cambiar, lentamente, su forma. Entre los años de 1612 y 1625, aproximadamente, se logra ver un ligero redondeo en la parte superior del ahuecador, tal y como se puede apreciar en el retrato de “Isabel de Francia”, de Rodrigo de Villandrando, en el Museo del Prado. Este redondeo se lograba haciendo más ancho el primer aro del verdugado.

---

<sup>72</sup> José López Rubio, *et al.*, *Quevedo*, Madrid, Prensa Española, 1971, p.81.

<sup>73</sup> AN. Andrés Moreno. No. 374. Ciudad de México, 16 de octubre de 1600. Almoneda por la muerte de Juana Manuela Campos.

<sup>74</sup> AN. Andrés Moreno. No. 374. Ciudad de México, 8 de junio de 1601. Testamento de María Mosqueda.

## Las sayas

Desde la Edad Media, las mujeres de los estamentos sociales más afortunados económicamente vestían varias túnicas, unas sobre otras. Ya en el siglo XV cuando los briales (vestidos) comenzaron a resaltar la figura femenina, ajustándose al busto y a la cintura, en vez de usar varias túnicas, las damas prefirieron utilizar varias sayas, que es el nombre que generalmente se utilizaba para denominar a las faldas.

La razón de esta dinámica puede haber sido moral o climática. No obstante, se está de acuerdo con la idea de Alison Lurie quien dice que el uso de tela superflua en la indumentaria, era un símbolo de *status* en las mujeres de los altos estamentos. La citada autora agrega que las damas llevaban como mínimo tres faldas, un número menor a éste se consideraba lastimoso y era señal de descuido o de pobreza.<sup>75</sup>

Se sabe que las damas francesas del siglo XVII utilizaban cuatro sayas a la vez: la enagua, llamada *modeste* (modesta), una primera saya, cuyo nombre era *secrète* (secreta), una segunda saya nombrada *friponne* (pícara) y por último la basquiña llamada *manteau* (manteo o basquiña).<sup>76</sup>

Por su lado, las damas españolas utilizaban un número mucho mayor de estas prendas, ya que usaban entre ocho y diez sayas, unas sobre otras.<sup>77</sup> Esta información es corroborada por el gracioso Quevedo en el siguiente poema: “Doña Alcachofa, compuesta / a imitación de las flacas, / basquiñas y más basquiñas, / carne poca, y muchas faldas.”<sup>78</sup>

La viajera francesa que visitó España en el siglo XVII, Madame d’Aulnoy, proporciona la siguiente información en una de sus cartas: “Bajo la basquiña [las españolas] llevan una docena de sayas, a cual más bonita, de telas ricas y

---

<sup>75</sup> Alison Lurie, *El lenguaje de la moda*, Barcelona, Paidós, 1994, p. 151.

<sup>76</sup> Véase Max von Boehn, *La moda. Historia del traje en Europa. Vol.III, (siglo XVII)*, Barcelona, Salvat Editores, 1928, p. 114 y 141. Y también Albert, Racinet, *The Historical Eyclopedia of Costumes*, Nueva York. Oxford, Facts on File, 1992, p.202.

<sup>77</sup> Carl Köhler, *A History of Costumes*, Nueva York, Dover Publications, 1963, p.288.

<sup>78</sup> Francisco de Quevedo, “Boda y acompañamiento del campo” en *Obras Selectas*, Madrid, Edimat Libros, s/f, p. 408.

adornadas con galones y de encajes de oro y plata hasta la cintura. Cuando os digo una docena, no creáis que exagero. Sólo durante los agobiantes calores estivales, se limitan a llevar seis o siete [...] Siempre tienen una falda blanca bajo todas las demás, que llaman enagua.”<sup>79</sup>

Esta gran cantidad de sayas llevaban nombre: la primera era la enagua, de la cual ya se habló. La siguiente era nombrada “bajera”. La penúltima, justo abajo del ahuecador, se llamaba “relámpago”. La última, que era la visible y más costosa, se llamaba basquiña, y si era una especie de sobrefalda más corta, era llamada “faldellín”.<sup>80</sup> Existía una saya más llamada tapapiés, de esta prenda y de la basquiña se hablará más adelante con mayor detalle.

No se puede estar seguro de cuántas sayas utilizaban las damas novohispanas de alcurnia, puesto que no se ha encontrado ninguna referencia a ello. Sin embargo, tomando en cuenta que en el virreinato se trataba de seguir lo más puntualmente posible los “usos” de la Metrópoli, el benigno clima imperante, y la gran cantidad de sayas que aparecen en cada uno de los inventarios de indumentaria, se puede pensar que, si bien no utilizaron las doce sayas mencionadas por d’Aulnoy, si pudieron haber usado por lo menos cinco o seis, más la enagua, el verdugado y la basquiña.

Estas sayas, aunque no llevaban ahuecador, debían tener el corte en forma de campana, para que no se perdiera el efecto que se quería conseguir. Estas prendas, así como las enaguas y el verdugado, se atacaban con fuertes cordones por la parte posterior de la cintura (para hacer una saya se necesitaba un corte de tela de apróximadamente siete varas y una cuarta de largo y dos tercias de ancho).<sup>81</sup>

Las sayas que aparecen en los inventarios de bienes consultados, son muy variadas; las hay de poca calidad y bajo precio, como los siguientes ejemplos. “*Item*, una saya de jergueta, parda.”<sup>82</sup> “*Item*, otra saya blanca, de seda

---

<sup>79</sup> Madame D’ Aulnoy, *Relación del viaje de España*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 193.

<sup>80</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, p. 280.

<sup>81</sup> Juan de Alcega, *Op. cit.* p. 65.

<sup>82</sup> AN. Andrés Moreno. No. 374. Ciudad de México, 16 de octubre de 1600. fs. 470- 486. Almoneda por la muerte de Juana Manuela Campos.

de la China, en seis pesos.”<sup>83</sup> Otras eran mucho más finas y caras, como se ve enseguida. “*Item*, una saya de paño cabellado, guarnecida con pasamanos de seda, en cincuenta pesos.”<sup>84</sup> “*Item*, otra saya de terciopelo verde, forrada en anteado y oro, guarnecida la delantera con tres fajas de terciopelo verde y oro. Y la trasera, de raso verde y forrada de tafetán colorado, en sesenta pesos.”<sup>85</sup>

Las sayas se pueden encontrar en los inventarios como prendas únicas, como en los casos anteriores, o como parte de un “juego”, como en los ejemplos que se citan a continuación. “*Item*, ropa, saya y jubón, negros, con seda naranja.”<sup>86</sup> “*Item*, un vestido, de terciopelo negro, la saya con quince pasamanos de seda, en ciento cincuenta pesos.”<sup>87</sup> “*Item*, un vestido de mujer, saya, ropa y jubón, de tafetán negro, de la Tierra, con quince pasamanos de seda negra la saya, y con tres la ropa, en cuarenta pesos.”<sup>88</sup>

Las telas con las que estaban confeccionadas las sayas dependían de su calidad, ya que las había de baja estofa como el picote, jerga, raja y perpetuán; así como de muy buena calidad como el raso, la seda, el tafetán, el anascote, el paño, el pelo de camello, el terciopelo, el brocado y el hollejo de culebra.<sup>89</sup> Los precios de esta prenda dependían también de la calidad de la telas, de los “aforros” y de las labores de pasamanos, encajes o puntas que tuvieran, y por supuesto del estado en que estuvieran.

Seguramente, las damas de mejor posición social usaban siempre sayas de muy buena calidad. Posiblemente las más “traídas”, las llevarían debajo de las nuevas o en mejor estado. También es probable que, para vestir de “trapillo”

---

<sup>83</sup> AGNP. Caja 3, Legajo XXV, fs. s/n. Carta de dote de Catalina Albores.

<sup>84</sup> AN. José de la Cruz. No. 106. Ciudad de México, 17 de septiembre de 1615. fs.92- 95. Carta de dote de Inés Samudio.

<sup>85</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 43. Exp. 8. fs. 20v.- 32r. Inventario de bienes de doña Beatriz Zapata de Sandoval, Mariscal de Castilla.

<sup>86</sup> AN. Hernando de Aráuz. No. 4. Ciudad de México, 26 de octubre de 1623. Partición de bienes entre Pedro de Colobado y Gonzalo Fernández.

<sup>87</sup> AN. José de la Cruz. No. 106. Ciudad de México, 7 de diciembre de 1615. Carta de dote de Inés Samudio.

<sup>88</sup> AN. Hernando de Aráuz. No. 4. Ciudad de México, 22 de diciembre de 1619. Carta de dote de María Mendoza.

<sup>89</sup> “*Item*, una saya de hollejo de culebra, plateado y negro, aforrada en mitán azul”. AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 17. fs.6v.- 17r. Inventario de bienes de Diego Hernández. Cabe aclarar que el hollejo de culebra no era la piel de sepiente, sino una tela veteada. Véase glosario.

(en casa), prefirieran no usar las sayas de telas de obra con labores, sino las más sencillas y cómodas.

Dos bellas imágenes españolas, en donde se puede apreciar la dinámica de llevar sayas bajo sayas, son las del pincel de Zurbarán, “Aparición de la Virgen al monje de Soriano”, de la Iglesia de la Magdalena en Sevilla, y “Santa Casilda”, del Museo del Prado.

### La basquiña

La descripción que el *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia* da sobre la basquiña es correcta, pero incompleta, pues dice: “*Del vasco. Saya, negra por lo común, que usan las mujeres sobre la ropa interior para salir a la calle.*” La primera referencia que existe sobre la basquiña es del año de 1484 y aparece nombrada como “vasquiña”. Se la describe como una falda que se usaba como ropa exterior.<sup>90</sup> Es probable que la prenda fuera de origen vasco o usada por mujeres vascas y que por eso se le llamara así. Lo cierto es que ya para el siglo XVI la ortografía de esta palabra había cambiado y se le escribía tanto con “v” como con “b”.<sup>91</sup>

Efectivamente desde finales del siglo XV, la basquiña o vasquiña, era una saya exterior, pero no necesariamente negra, sino que tenía la misma dinámica de colores que las demás sayas, es decir, de magníficas telas de obra de diferentes colores.

En la segunda mitad del siglo XVI, la basquiña se convirtió en prenda indispensable de las mujeres de abolengo. Su hechura era la de una saya, con forma de campana (para hacer esta pieza se necesitaba un corte de tela de seis

---

<sup>90</sup> Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid, *Op. cit.*, p. 133.

<sup>91</sup> Se debe recordar que la ortografía de la lengua castellana se reguló hasta bien entrado el siglo XVIII. Por lo mismo, en inventarios de los siglos XVI, XVII e incluso XVIII, se pueden encontrar, en un mismo documento, palabras escritas en forma diferente.

varas y un ochavo de largo y dos tercias de ancho)<sup>92</sup> y cortada de tal manera que no hiciera ninguna arruga desde la cintura.<sup>93</sup>

Ahora bien, la peculiaridad más interesante sobre la basquiña de la segunda mitad del siglo XVI y primeros años del XVII,<sup>94</sup> y que difiere de las otras sayas que usaban las mujeres, es que se atacaba por el frente de la cintura, con fuertes cordones. En muchos casos, la basquiña se utilizaba abierta, entonces se le llamaba “saboyana”. Pero las más de las veces, se cerraba mediante joyeles como cabos, chapas o broches.

Existen varias imágenes en obras españolas de estas suntuosas basquiñas. Como ejemplos se pueden citar los siguientes óleos; el ya mencionado de la “Reina Doña Margarita” de Pantoja de la Cruz (figura 47). También se puede citar el Retrato de “Felipe IV niño y su hermana Ana Mauricia, reina de Francia”, de Bartolomé González, en el Instituto Valencia de Don Juan, en Madrid. En los dos casos, las damas portan magníficas basquiñas, lisas y sin arrugas, con la peculiar forma de campana que le daba el verdugado; son cerradas y están aliñadas con riquísimos joyeles y cabos de metal precioso.

Las basquiñas fueron prendas finísimas y ante todo de la vestimenta de aparato (pompa y ostentación). Sólo las usaban las damas de las más altas esferas sociales, pues necesariamente debían ser usadas sobre los verdugados, que también eran piezas de la indumentaria cortesana. Lo anterior se puede constatar en el siguiente párrafo del *Quijote*, en donde Teresa Panza da cátedra a su marido Sancho, sobre el lugar que cada quien debe ocupar en la sociedad:

Eso no, Sancho –respondió Teresa-; casadla con su igual,  
que es lo más acertado; que si de los zuecos la sacáis a chapines,  
y de saya parda de catorceno a verdugado y saboyanas de seda,

---

<sup>92</sup> En su libro de traças, Alcega dice que para una “Vasquiña de muger, se necesitan seis varas y un ochavo de largo y dos tercias de ancho” pero la medida es diferente si la mujer es gorda, pues dice: “Vasquiña de seda para muger gorda, se necesitan siete varas y una media [vara] de largo y dos tercias de ancho”. Véase Juan de Alcega, *Op. cit.* p.p. 58 y 59.

<sup>93</sup> Dorren Yarwood, *op. cit.*, p. 71.

<sup>94</sup> Es importante aclarar que se refiere a la basquiña que se utilizaba en la época del verdugado. Ya que posteriormente, cuando se usó como ahuecador el guardainfante, la basquiña se siguió utilizando, pero su corte y forma de ponerse cambiaron.

de una “Marica” y un “tu” a una “doña tal” y “señoría”, no se ha de hallar la mochacha [sic], y a cada paso ha de caer en mil faltas descubriendo la hilaza de su tela basta y grosera.<sup>95</sup>

Los retratos antes mencionados, pertenecen a la familia real española, por lo tanto son prendas de un lujo que no tuvieron las damas novohispanas, por muy alta que fuera su jerarquía. Sin embargo, dadas las riquezas que proporcionaba el virreinato de la Nueva España, es posible pensar que si bien no se llegó al lujo de la familia real, algunas damas novohispanas lucieron basquiñas de notoria belleza. Las telas con que se hacían estas sayas eran fuertes, para lograr el efecto “tieso” que estaba en uso. Tal es el caso de los terciopelos, damascos, brocados y rasos. Estas piezas del vestuario siempre estaban aforradas, para lograr el peso necesario, y también para aumentar el grado de riqueza de la prenda.

Las basquiñas solían llevar labores de adorno como pasamanos, galones y randas, tal y como queda consignado en las siguientes citas. “*Item, una basquiña de terciopelo azul, con cuatro randas de plata.*” “*Item, una basquiña de brocado blanco, aforrado de terciopelo leonado, con trencilla.*”<sup>96</sup>

## El tapapiés

Aunque se ha tratado de analizar cada pieza, según la iba vistiendo la portadora, se ha dejado para el final (de las prendas usadas en la parte inferior del cuerpo) al tapapiés, que era la saya que utilizaban las damas de abolengo, justo debajo del verdugado.

La prenda llamada tapapiés surge en la segunda mitad del siglo XVI, a la par que el verdugado. Es necesario aclarar que, para la cultura española de esa

---

<sup>95</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, México, Fernández Editores, 1972, segunda parte, cap. V, p. 385.

<sup>96</sup> AN. José de la Cruz. No. 106. Ciudad de México, 7 de septiembre de 1615. fs. 125r.-127v. Inventario para el testamento de Ana Sarmiento Rendón.



época, y por razones peculiares, los pies femeninos eran una zona del cuerpo con cualidades eróticas, por lo mismo se debían ocultar de los ojos masculinos.

Respecto a este punto, existen varias referencias dignas de mención, como la carta de la viajera francesa Madame D'Aulnoy, quien al visitar a una dama que estaba en cama, dice: "Me pidió permiso para levantarse, pero en el momento de calzarse mandó quitar la llave de la habitación y echar cerrojos. Traté de saber por qué se encerraba así. Me dijo que sabía que conmigo estaban unos caballeros españoles y que prefería haber perdido la vida antes de que vieran sus pies."<sup>97</sup>

Otro texto que se refiere a este punto, es de la obra *Las bizzarrías de Belisa*, del gran Lope de Vega, quien hace al conde Enrique decir:

Conde Enrique:

Ponte en la cabeza rosas,  
y en los zapatos rosetas,  
de manera que en los pies  
y en la cabeza se vean;  
aunque yo tengo más celos  
del pie que de la cabeza.<sup>98</sup>

Por otro lado, como muchos otros elementos, las damas de los altos estamentos sociales en España, heredaron la costumbre árabe de sentarse en el suelo, sobre alcatifas<sup>99</sup> y cojines, en un determinado salón de sus residencias,<sup>100</sup> es decir, el estrado. Al sentarse las damas sobre los cojines con las piernas cruzadas, lógicamente los aros del verdugado tendían a levantarse, y los pies de las señoras quedaban a la vista, acto que resultaba bastante

---

<sup>97</sup> Madame D' Aulnoy, *Op. cit.*, p. 180.

<sup>98</sup> Lope de Vega, "Las bizzarrías de Belisa" en *Obras Escogidas. Teatro*, Madrid, Aguilar, 1952, p.1682.

<sup>99</sup> Alcatifa-del árabe *al-qatifa*- el terciopelo. Es uno de los nombres para llamar a los tapetes o alfombras finas. En catalán, tapete se sigue diciendo *catifa*.

<sup>100</sup> Estos salones se llamaban estrados. Al analizar el tema de la vestimenta doméstica se comentará más sobre este salón femenino.

vergonzozo. Por ello se inventó el tapapiés,<sup>101</sup> que era una prenda que se ponía por encima de la enagua y tres o cuatro sayas más, justo debajo del verdugado, que era el ahuecador, al que todavía encima se le ponían, otras dos sayas y la basquiña. El tapapiés era una saya cuyo corte no difería del de las demás sayas, es decir, que se atacaba por la parte de atrás de la cintura, con fuertes cordones. La diferencia entre las demás sayas y el tapapiés, es que esta última prenda era mucho más larga. En ocasiones el tapapiés tenía, en la orilla, un tejido más suave o randas de encaje, esto para facilitar el caminar.<sup>102</sup>

En los inventarios de bienes novohispanos, aparecen los tapapiés con mucha frecuencia. Eran prendas lujosas y caras, que sólo utilizaban las damas de los altos estamentos, pues se usaban siempre junto con el ahuecador (verdugado). Las telas con que estaban hechas estas piezas eran el raso, la sarga, el brocado, la lama, el damasco, el ormesí, la capichola y el chorreado. En cuanto a los colores se pueden mencionar los siguientes: azul, verde, encarnado, naranja o anteado.

Como eran prendas de lujo, por lo general, llevaban labores exquisitas de encajes o hilos de metales preciosos; todo esto se puede observar en las siguientes citas; “*Item*, un tapapiés, de damasco de China, azul y blanco.”<sup>103</sup> “*Item*, un tapapiés, de brocado, encarnado y plata, en cien pesos. *Item*, otro tapapiés, de imperial azul, con puntas de plata de Milán, en veintiocho pesos.”<sup>104</sup> “*Item*, un tapapiés, de ormesí, verde, con una franja de oro, en doce pesos.”<sup>105</sup> “*Item*, un tapapiés, de capichola azul, con tres randas de plata.”<sup>106</sup> “*Item*, un tapapiés, de lama, encarnada y plata, en trece pesos.”<sup>107</sup> “*Item*, un tapapiés, de

---

<sup>101</sup> El tapapiés también llevó el nombre de guardapiés, sin embargo este último nombre se utilizó, sobre todo, en el siglo XVIII.

<sup>102</sup> Maribel Bandrés, *Op. cit.* p. 37.

<sup>103</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1790. Exp. 10. fs. s/n. Inventario de bienes por la muerte de Sebastiana de la Cruz. Año de 1650.

<sup>104</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa. No. 116. Ciudad de México, 1 de agosto de 1678. fs. 35r.- 38r. Carta de dote de María de Neira.

<sup>105</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa. No. 116. Ciudad de México, 18 de marzo de 1680. fs. 35v.-39v. Carta de dote de María Gutierrez.

<sup>106</sup> AN. Antonio de Anaya. No. 9. Ciudad de México, 8 de abril de 1683. fs.30r.-31v. Carta de dote de doña Mariana Carrillo.

<sup>107</sup> AN. Antonio de Anaya. No. 9. Ciudad de México, 31 de diciembre de 1684. fs.222v.-226v. Carta de dote de doña María de Minos.

chorreado azulado de China, con franjas de plata y oro.”<sup>108</sup> “*Item*, otro tapapiés, de brocado verde, con flores de oro y plata, llano, ya usado, en veinte pesos. *Item*, otro tapapiés, de raso verde, bordado de realce de oro y plata, forrado en seda, en doscientos pesos. *Item*, otro de sarga, encarnado, con su encaje de tela, forrado en seda, en doscientos pesos.”<sup>109</sup>

Afortunadamente, se cuenta con dos bellos ejemplos de tapapiés en la pintura novohispana, uno de ellos, de damasco verde, es el que porta la dama sentada a la mesa en la obra “Milagro de san Francisco de Asís”, de José Juárez, que se encuentra en el Museo Nacional de Arte (figura 49). El otro, del que sólo se asoma un tejido sutil de color blanco, es el que lleva la santa en la pintura, “Santa Catalina de Alejandría discutiendo con los sabios”, óleo de Baltasar de Echave y Rioja, también en el Museo Nacional de Arte (figura 50).

### El faldellín

Es interesante recordar que en los principios de la lengua castellana, muchas de las palabras que actualmente se escriben con “h”, se escribían con “f”. Sólo baste observar parte del poema del siglo XV, llamado *Serranillas* de don Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana: “Moça tan fermosa / non vi en la frontera / como una vaquera / de la Finojosa.”

Pues bien, la palabra “falda” ha tenido varios vaivenes dentro del castellano, ya que si en la Edad Media se utilizaba tal cual, en los siglos XVI y XVII cayó en desuso y se periferieron otros términos como saya, halda, haldeta o haldilla. En estos siglos, tanto en textos literarios como en los oficiales (inventarios), difícilmente se encuentra la palabra falda, a no ser que se nombre la cola del vestido, o los colgantes de la camisa. Sin embargo el término faldellín, para designar una falda corta, subsistió a todos estos cambios.

---

<sup>108</sup> AN. Antonio de Anaya. No.9. Ciudad de México, 3 de julio de 1692. fs.58v.-61v. Carta de dote de María Luisa de Sandoval Medrano.

<sup>109</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170. fs.2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Paz y Vera.

El faldellín era simplemente una saya más corta que las demás, y se llevaba encima de las demás sayas.<sup>110</sup> Se utilizó en los siglos XV, XVI y XVII, aunque sus formas hayan cambiado a lo largo del tiempo.

Desde la segunda mitad del siglo XVI y en el XVII, el faldellín era una prenda que se ponía (si así lo deseaba la dama para aumentar su adorno) encima de la basquiña (para hacer esta pieza se necesitaba un corte de tela de seis varas y una tercia de largo y dos tercias de ancho).<sup>111</sup>

Como se mencionó, las basquiñas podían ir abiertas (llamadas saboyanas), o cerradas con broches de gran lujo. Asimismo, el faldellín podía ir abierto, entonces se le llamaba “relámpago”<sup>112</sup>, o cerrado. Cabe anotar que, si la mujer llevaba el faldellín, la basquiña necesariamente iba cerrada.

En los inventarios de bienes novohispanos, aparecen los faldellines en todo el transcurso del siglo. Las telas de que se hacían estas prendas eran, los damascos, los paños, e incluso las rajadas, tal y como se puede constatar documentalmente “*Item*, un faldellín, de damasco verde, de China, con nueve pasamanos, en doce pesos.”<sup>113</sup> “*Item*, un faldellín, de paño azul, guarnecido de puntillas, en veinte pesos.”<sup>114</sup> “*Item*, un faldellín, de raja, nuevo, guarnecido con su pasamano de seda, en ocho pesos.”<sup>115</sup> Estas piezas llevaban labores como pasamanos, puntillas, randas de oro, flecos, realzados de oro, ribetes y galones: “*Item*, un faldellín, de raja verde, con randas de oro.”<sup>116</sup> “*Item*, un faldellín, verde,

---

<sup>110</sup> En la Nueva España el faldellín siempre fue una prenda “optativa”, no era indispensable. Se trató de un adorno más dentro de la vestimenta femenina. Según Carmen Bernis, en España el faldellín se llevó debajo de la basquiña, sin embargo según las imágenes novohispanas, en el virreinato se llevó encima. Véase, Carmen Benis, *El traje y los tipos sociales en el Quijote*, *Op.cit.*, p.212.

<sup>111</sup> Juan de Alcega, *Op. cit.* p. 57.

<sup>112</sup> R., Dalmau, *Op. cit.*, p. 313. La penúltima de las sayas también se llamaba relámpago.

<sup>113</sup> AN. Hernando Aráuz. No. 4. Ciudad de México, 22 de diciembre de 1619. fs. 21v.-23r. Carta de dote de María de Mendoza.

<sup>114</sup> AN. Esteban Bernal. No. 59. Ciudad de México, 4 de abril de 1629. fs.57v.-61v. Carta de dote de Jerónima de los Angeles Ruiz.

<sup>115</sup> AGNP. Caja 3, Legajo XXV, fs. s/n. Ciudad de Puebla, 1588. Carta de dote de Catalina Albores.

<sup>116</sup> AN. Hernando de Aráuz. No. 4. Ciudad de México, 26 de octubre de 1623. fs.11v.-12v.

con flecos.”<sup>117</sup> “*Item*, un faldellín, de paño fino de Castilla verde, guarnecido con cuatro realzados de oro y ribetón, y un galón de oro, en cuarenta pesos.”<sup>118</sup>

Es difícil encontrar faldellines dentro de la pintura novohispana, pero tres ejemplos se pueden mencionar. Estos son los que aparecen en “Milagro de san Francisco de Asís”, de José Juárez, en el Museo Nacional de Arte. También una pieza muy interesante, que está guarnecida con galoncillo y borlas de hilos de oro, es la que porta la santa en “Martirio de santa Catalina de Alejandría”, de Cristóbal de Villalpando, de la catedral de Puebla. De finales del siglo XVII, es el que porta la dama, en primer término, en la obra “Vista de la Plaza Mayor”, también de Villalpando, que se encuentra en la ciudad de Bath, Inglaterra (figura 211).

### El jubón y sus mangas

Gracias al cronista Zabaleta, se sabe que después de ponerse la mujer la camisa, la turca, las medias con ligas, la enagua, todas las sayas, el verdugado, la basquiña y el faldellín, “entraba por detrás en un jubón emballenado.”<sup>119</sup>

Se debe recordar que, en la parte superior del cuerpo, las damas llevaban la camisa y en algunas ocasiones un corpiño con ballenas. Si la señora prefería omitir el corpiño, no importaba mucho, ya que con el jubón conseguía el mismo efecto que se quería lograr: un torso muy esbelto, erguido y enhiesto.

Se debe aclarar que, aunque en los inventarios de bienes se especifica muy pocas veces si la pieza es de hombre o de mujer, el jubón femenino era totalmente distinto al masculino. Como se recordará, el jubón de hombre se atacaba o abrochaba por el frente, en cambio el de mujer siempre se atacaba (en este primer periodo no se usaban botones para esta pieza) por la espalda

---

<sup>117</sup> AN. Gabriel López Ahedo. No. 336. Ciudad de México, 24 de septiembre de 1646. Carta de dote de María Barbolla.

<sup>118</sup> AN. Gabriel López Ahedo. No.336. Ciudad de México, 18 de septiembre de 1641. fs. 115r.-121r. Carta de dote de Isabel Alvarez Palomares.

<sup>119</sup> El orden en que generalmente se ponían las prendas, se puede saber gracias a diversos libros de historia del traje, y sobre todo a la explícita y divertida obra de: Juan de Zabaleta, *Un día de fiesta*, Madrid, Ediciones Castilla, 1948, Vol. I, p. 62. Sin embargo, cabe decir que esto podía variar según el gusto o comodidad de la dama.

(para hacer esta pieza se necesitaba un corte de tela de dos varas y media de largo y dos tercias de ancho).<sup>120</sup>

También se debe aclarar que había dos tipos de jubones para las damas, que aquí les llamaremos, el interior y el exterior.<sup>121</sup> El que más se usó en tiempos de Felipe III (que es el mismo que se había utilizado en la segunda mitad del siglo XVI) fue el interior. El exterior se usó menos en esta primera etapa del siglo XVII, sin embargo prolongó su existencia (con cambio de formas), por el resto de la centuria.

El cuerpo del jubón interior estaba hecho con las mismas telas que se utilizaban para ropas interiores, es decir, la holanda, la holandilla, el borlón, el brin, la breñaña e incluso la manta. Esto era porque la prenda no estaba destinada a ser vista, verbigracia el comentario, ya mencionado, de Baltasar Gracián: “[...] que si las mangas del jubón eran de seda, pero el cuerpo de tela.”<sup>122</sup>

Como sucedía con las prendas masculinas que cubrían el tronco, las femeninas también estaban formadas a su vez por piezas separadas. Por tanto las mangas eran piezas sueltas, que se atacaban a la sisa del jubón mediante cordones. Si bien el jubón no estaba a la vista, ya que lo cubría otra prenda llamada sayo o ropilla (que más adelante se analizará), las mangas si eran visibles.

En los inventarios de bienes novohispanos, se pueden encontrar estas piezas, ya fuera con mangas o sin ellas, como se puede observar a continuación en estas descripciones. “*Item*, cuatro cuerpos de jubones de holandilla, sin mangas. *Item*, seis jubones enteros, de borlón.”<sup>123</sup> En la mayoría de las ocasiones, la mujer tenía un determinado número de jubones, y un número mayor de pares de mangas, que se podían intercambiar según el gusto de la

---

<sup>120</sup> Juan de Alcega, *Op. cit.* p. 14.

<sup>121</sup> Esta forma de nombrar los jubones no aparece en ninguna historia del traje ni en textos de la época. En el presente estudio se les llamará de esta manera, para que resulte más explícito.

<sup>122</sup> Baltasar Gracián, *El Criticón*, México, Porrúa, 1998, p. 346.

<sup>123</sup> AN. José de la Cruz. No. 106. Ciudad de México, 30 de mayo de 1616. fs.109r.-111r. Recibo de mercancías que hace José García de Silva por las mercancías que le entregó Juan del Valle.

portadora, como lo ilustra el siguiente ejemplo. “*Item*, catorce pares de mangas, de telilla falsa, de diferentes colores, en veintiocho pesos.”<sup>124</sup>

Estos jubones estaban armados con ballenas, y llevaban en la entretela cartón o tela engomada. Esto era para hacerlos piezas endurecidas, que aplanaran los pechos, ya que la estética de esa época gustaba de torsos delgados, muy acinturados y sin curvas.

Como parte de la indumentaria que usaban las damas de los estamentos sociales privilegiados, las mangas eran objeto de lujo. “Crujían mangas de seda los días de fiesta por gran gala”<sup>125</sup>, por lo tanto las telas de que estaban hechas eran de la mejor calidad, como brocados, damascos, damasquillos y terciopelos. Y estaban aderezadas con labores finas de puntas y adornos de hilos de metal precioso, como se ve en los siguientes ejemplos. “*item*, un jubón de telilla, con mangas moradas, con oro y una franja de oro.”<sup>126</sup> “*Item*, un jubón de tela, con mangas de primavera realzada.”<sup>127</sup>

El jubón exterior era el que, además de recurrir al uso de las mangas de telas de obra, tenía también el cuerpo de magnífico material. Esta prenda se utilizaba a la vista y su uso estaba reservado a momentos que no requerían de gran elegancia (como estar en casa sin invitados), o cuando la portadora llevaba encima un ropón, o por mujeres que no pertenecían a las élites.<sup>128</sup> Su forma, al igual que la del jubón interior, llevaba ballenas y a veces cartón. No tenía escote, sino un corte redondo a la altura de la garganta. Se usaba muy entallado, y se

---

<sup>124</sup> AN. Andrés Moreno. No. 374. Ciudad de México, 16 de octubre de 1600. fs.470-486. Almoneda por la muerte de Juana Manuela Campos.

<sup>125</sup> Baltasar Gracián, *Op. cit.*, p. 342.

<sup>126</sup> AN. Andrés Moreno. No. 374. Ciudad de México, 16 de octubre de 1600. fs. 470r.-486v. Almoneda de los bienes de Juana Manuela Campos.

<sup>127</sup> AN. José de la Cruz. No. 106. Ciudad de México, 17 de septiembre de 1615. fs.92r.-95r. Carta de dote de Inés Samudio.

<sup>128</sup> También se podía dar el caso de que una dama de importancia social, usara interiormente un jubón exterior, por el simple placer de saber que lo traía puesto, aunque éste no fuera visible para los demás. Esta dinámica sigue ocurriendo con la ropa interior femenina, que puede llegar a ser más cara que las prendas exteriores y que, en general, no es usualmente visible.

atacaba con cordones o agujetas por la espalda.<sup>129</sup> Era corto, a la altura de la cintura, pero por la parte delantera terminaba en pico.

Igualmente, estas prendas estaban hechas por separado de las mangas, así que se podía dar el caso que una mujer, combinara diferentes colores y texturas en una misma pieza de indumentaria. Las telas con las que se hacían estos jubones, eran las mismas que para otras prendas finas, es decir, damascos, brocados, terciopelos o rasos. Aquí se puede comprobar. “*Item*, un jubón de raso negro, de mujer, nuevo, en dieciocho pesos.”<sup>130</sup> “*Item*, jubones de mujer, uno de terciopelo verde y fondo negro, y otro de raso blanco, bordado, en cuarenta y cinco pesos.”<sup>131</sup>

También había jubones que se hacían en combinación con las sayas. “*Item*, una saya y jubón, anaranjado y verde, y una turca de terciopelo negro, guarnecido, en ciento cincuenta pesos.”<sup>132</sup>

### El sayo o ropilla de mujer y sus mangas

El sayo o ropilla era una pieza de la indumentaria de aparato, es decir, destinada para fiestas (dentro o fuera de Palacio), recibimientos de virreyes, bautizos o tomas de velo de personajes importantes y demás casos que requirieran vestir en forma lujosa.

El nombre con que se le conoció en España fue el de sayo,<sup>133</sup> sin embargo en la Nueva España se le conoció como ropilla, como se puede ver

---

<sup>129</sup> Cabe decir que en ocasiones no eran los sastres los que hacían los agujeros para los cordones con que se atacaban las prendas. Había un gremio especial, tanto en España como en Nueva España, que hacía esta labor, y era la de agujeteros y clavadores de cintas. Véase, Manuel Carrera Stampa, *Los gremios mexicanos. La organización gremial en Nueva España 1521- 1861*, México, Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones, 1954, p.299-319. También es interesante observar que en el libro de traças de Alcega, los cortes de las prendas no llevan los ojillos para los cordones.

<sup>130</sup> AGNP. Caja 3, Legajo XXV, fs. s/n. Ciudad de Puebla, 1588. Carta de dote de Catalina Albores.

<sup>131</sup> AN. Esteban Bernal. No. 59. Ciudad de México, 4 de abril de 1629. fs. 57v.- 61v. Carta de dote de Jerónima de los Ángeles Ruiz.

<sup>132</sup> *Idem*.

<sup>133</sup> En España se le daba el nombre de sayo, a cualquier prenda para la parte superior del cuerpo. Hasta donde se ha investigado, en la Nueva España esta palabra no se utilizó mucho, y las pocas veces que se menciona es para describir ropas muy burdas.



enseguida. “*Item*, una saya, y sus cuerpos, de damasco de China, con su ropilla de tafetán morado y mangas postizas de telilla.”<sup>134</sup>

La mayoría de las veces es difícil saber en los inventarios de bienes novohispanos, cuándo se trata de ropillas femeninas y cuando de masculinas. En ocasiones la suerte ayuda, ya que el notario fue más específico, como en el siguiente ejemplo. “*Item*, una ropilla, se azabachado negro, de hombre, en cuatro pesos. *Item*, una ropilla, de terciopelo negro, de hombre, en un pesos.”<sup>135</sup> “*Item*, una ropilla, de raso negro, de mujer.”<sup>136</sup>

También es posible saber que se trata de una ropilla femenina, cuando forma parte de un conjunto de prendas de mujer, como en el primer caso mencionado. “*Item*, una saya, y sus cuerpos, de damasco de China, con su ropilla de tafetán morado y mangas de telilla.”<sup>137</sup>

Así como el jubón, la ropilla femenina era diferente a la masculina, pues esta última se abrochaba por el frente, y su forma de entallarla al cuerpo se hacía por medio de una pretina (cinturón) de tela o cuero. Además, la ropilla masculina fue una prenda que usaron todos los hombre adscritos a la indumentaria occidental, desde el virrey, hasta el humilde artesano, tal y como se puede observar en el caso de un jovencito, que fue depositado en un taller gremial en calidad de aprendiz de sillero, y que llevaba “Un vestido entero de paño de la tierra, que consta de ferreruero, ropilla, calzón, jubón, camisa, sombrero, medias y tápalo.”<sup>138</sup>

En cambio, la ropilla femenina se abrochaba por detrás, iba completamente emballenada y era una prenda que sólo utilizaban las damas principales. Ésta era una especie de “sobre jubón”, que se ponía, como su

---

<sup>134</sup> AN. Andrés Moreno. No. 374. Ciudad de México, 16 de octubre de 1600. fs. 470- 486. Almoneda por muerte de Juana Manuela Campos.

<sup>135</sup> El hecho de que se especifique que la ropilla es de hombre, indica que las había de mujer. AN. Hernando de Aráuz. No. 4. Ciudad de México, 5 de agosto de 1620. fs.12r.-16v. Declaración de bienes de Pedro Gutierrez.

<sup>136</sup> AN. Hernando de Aráuz. No. 4. Ciudad de México, 16 de diciembre de 1625. fs. 66r.-67r. Carta de dote de Francisca de San Juan.

<sup>137</sup> AN. Andrés Moreno. No. 374. Ciudad de México, 16 de octubre de 1600. fs.470-486. Almoneda por muerte de los bienes de Juana Manuela Campos.

<sup>138</sup> AN. Hernando de Aráuz. No. 4. Ciudad de México, 6 de marzo de 1624. Escritura de aprendiz. Gonzalo Vázquez deja a su hijo ilegítimo de 16 años como aprendiz de sillero, por cuatro años.

nombre lo indica, siempre sobre el jubón. Era muy entallada y solía llevar, por el frente, un cartón engomado entre el forro y la tela, para aplanar las redondeces naturales del pecho femenino.

Como se dijo, la ropilla o sayo se abrochaba por la espalda, y a diferencia del jubón, se solían utilizar ojales y botones para cerrarla. Era una prenda relativamente corta, hasta la cintura. Por delante llevaba un especie de pechera, en forma de triángulo isóceles, cuyo vértice llegaba un poco más abajo de la cintura.

Bandrés menciona que, para darle mayor solidez por el frente a esta prenda, se le introducía un cartílago de ballena en forma de paleta llamada *busc*. Esta paleta podía ser sacada por la dama cuando se sentaba (para que no la lastimara), y era tenida en la mano en forma “juguetona”. Por lo mismo solía tener adornos, nombres o frases labradas o grabadas.<sup>139</sup> Lamentablemente en la Nueva España no se tiene ninguna noticia o referencia del *busc*, por lo que no se puede afirmar si en el virreinato se usaba o no la mencionada paleta.

La ropilla llevaba grandes brahones en los hombros, y enormes mangas que no rodeaban los brazos, sino que colgaban por la espalda, o se prendían con un broche a la altura de la sangradura. Si pendían por la espalda, se llamaban mangas perdidas, colgantes o postizas. Cuando se prendían con sendos broches a la altura de la sangradura, se llamaban alas. Estas mangas eran piezas sueltas que, al igual que en otras prendas de indumentaria, que ya se han mencionado, se atacaban al cuerpo principal mediante cordones. En los inventarios de bienes se pueden encontrar las mangas en forma suelta, tal y como se puede apreciar en la cita siguiente. “*Item*, unas mangas de alas, de tafetán verde, en tres pesos.”<sup>140</sup>

Las telas con las que se hacían estas prendas eran siempre de obra, es decir rasos, terciopelos y tafetanes. Iban aforradas con telas finas como el mitán:

---

<sup>139</sup> Maribel Bandrés, *Op. cit.*, p. 190.

<sup>140</sup> AN. Andrés Moreno. No. 374. Ciudad de México, 16 de octubre de 1600. fs.470-486. Almoneda por muerte de Juana Manuela Campos.

“*Item*, una ropilla, de tafetán, con orla, aforrada en mitán.”<sup>141</sup> Por lo general llevaban labores de pasamanos, galones y orlas.

Visualmente es muy difícil encontrar la ropilla femenina en la pintura novohispana, un ejemplo aunque no fácil de percibir es el que aparece en el “Retrato de dama”, de Baltasar de Echave Orio, del Museo Nacional de Arte (figura 51).

Para poder apreciar cabalmente esta prenda, se puede recurrir a dos retratos de reinas españolas, el de “La reina Doña Margarita”, de Juan Pantoja de la Cruz, del año de 1606 (figura 47), y el de “Isabel de Francia, mujer de Felipe IV”, de Rodrigo de Villadandro, del año de 1620, ambos en el Museo del Prado.

En el primero de los ejemplos, la reina Margarita porta un sayo (o ropilla) de damasco gris perla, aforrado en raso adamasquinado blanco. La pieza fue aderezada, en la parte delantera del cuerpo, con tres ricos pasamanos de hilos de oro y plata. Las mangas de ala van largueadas, en el corte, con el mismo pasamanos. Las mangas llevan además, sendos broches de oro con perlas y piedras preciosas.

En el retrato de la reina Isabel (aproximadamente quince años posterior en factura al primero), la joven reina porta una ropilla de brocado blanco, con varias tiras de galón con hilos de oro. Las mangas también son de ala, con broches de oro y piedras. En este último retrato, es interesante observar que la reina ha sacado sus brazos de las mangas, lo que seguramente era una práctica común para tener más movilidad en las extremidades.

Cabe hacer notar que, estos dos sayos son prendas de gran valor, usadas por reinas de una poderosa monarquía. Las damas novohispanas, por muy alta que fuera su jerarquía social, no tuvieron piezas de tan alto valor o, en el mejor de los casos, tenían una y no varias prendas como las de estas reinas.

---

<sup>141</sup> AN. Andrés Moreno. No. 373. Ciudad de México, 16 de octubre de 1600. fs.470-486. Almoneda por muerte, de los bienes de Juana Manuela Campos.

## La gorguera<sup>142</sup>

Desde la segunda mitad del siglo XVI las damas aderezaban su indumentaria (al igual que los caballeros) con magníficas gorgueras. Estos cuellos apanalados de mujer se confeccionaban de la misma forma y con las mismas telas y labores que los de hombre. En la mayoría de los casos, las gorgueras femeninas se hacían a juego con un par de puños que engalanaban las mangas del jubón. Podían tener como aliño redes sutiles, deshilados, labrados con hilos de colores, o de oro y plata, encajes sebrepuestos o al aire, e incluso puntas. Tal y como se puede observar en las siguientes citas de la documentación. “*Item, tres gorgueras de mujer, deshiladas, de cambray, labradas con punto real de sedas, en nueve pesos.*”<sup>143</sup> “*Item, dos gorgueritas, labradas de seda, una rosada y otra acijada, en tres pesos cada una.*”<sup>144</sup>

Por ser prendas de difícil hechura y alto precio, en el año de 1623 la Junta de Reformatión y Censura de las Costumbres, nombrada por el rey Felipe IV, redactó los Capítulos de Reformatión en los que, entre otras cosas, se prohibían las gorgueras y demás cuellos alechugados, así como la especialidad de “abridores de cuellos”, que eran los maestros que confeccionaban estas prendas. Esta pragmática contra los cuellos alechugados, cosa extraña, fue acatada, pero sólo por los caballeros.

En ninguna parte se encuentra una explicación convincente a este hecho, ya que si la factura de los cuellos masculinos era cara, lo mismo era la de los femeninos. Se utilizaban los mismos polvos azules, la misma difícil técnica del almidonado de la tela, el doblado de los abanillos, la apertura de los cangilones y el uso de labores de alto precio como las redes, deshilados y encajes en el adorno.

---

<sup>142</sup> Para este apartado, es necesario consultar lo que a gorgueras se refiere, en el capítulo II, denominado *Indumentaria masculina novohispana en la época de Felipe III (1598- 1621)*.

<sup>143</sup> AN. Hernando de Aráuz. No. 4. Ciudad de México, 22 de diciembre de 1619. fs. 21v.- 23r. Carta de dote de María de Mendoza.

<sup>144</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 25 de abril de 1636. fs.21r.-26v. Carta de dote de Jacinta de la Cruz en su matrimonio con Pedro de Arrieta Ocegüera.

Lo cierto es que, si bien las gorgueras masculinas desaparecieron en 1623, las femeninas prolongaron su vida hasta la década de los años cuarenta. Esto se puede comprobar gracias al retrato la “Reina Isabel”, de Diego Velázquez, del año de 1632, que se encuentra en el Kunsthistorisches Museum de Viena. Para el caso novohispano, en el biombo anónimo, llamado “La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco” (1635- 1640).

Uno de los juegos de gorguera y puños novohispanos, que se puede apreciar cabalmente, es el que aparece en la obra “Retrato de Dama”, de Baltasar de Echave Orio, del Museo Nacional de Arte (figura 51). Tanto la gorguera como los puños son de doble hilera de cangilones, con la orilla largueada y encajes al aire.

Las damas se ponían la gorguera cuando ya estaban totalmente vestidas. Esta pieza se montaba sobre las ropas, de adelante hacia atrás, en donde se atacaba con uno o varios condoncillos de hilo. Para mantenerla en su sitio se le daban algunas puntadas sobre el jubón o sayo, o incluso se prendían con alfileres.

#### La ropa o ropón y la galera

El término ropa, además de significar cualquier tipo de indumentaria, fue una pieza específica del vestuario, utilizada desde por lo menos el siglo XV. Desde ese tiempo la ropa era una prenda talar, que se llevaba encima del resto de la los ropajes (a manera de abrigo), abierta por el frente, con o sin botones.<sup>145</sup> La edad de oro de la ropa, también conocida con los nombres de ropón o marlota,<sup>146</sup> fue la segunda mitad del siglo XVI, aunque prolongó su existencia a los primeros años del siglo XVII. Se usó lo mismo para lutos, que para festejos. Los ropones variaron de forma, según si eran masculinos o femeninos, y de acuerdo a su uso.

---

<sup>145</sup> Carmen Bernis, *Op. cit.*, p.116.

<sup>146</sup> R. Dalamu, *Op. cit.*, T.II, p. 221.

La ropa femenina de aparato era una prenda suelta, desde los hombros hasta los talones o incluso el suelo (para hacer esta pieza se necesitaba un corte de tela de nueve varas y media de largo y dos tercias de ancho).<sup>147</sup> Llevaba alzacuello y se llevaba totalmente suelta. Tenía un sólo botón a la altura de la garganta, o varios que cerraran la pieza. Podía estar hecha sin mangas, sólo con brahones en los hombros, o con mangas cortas aglobadas o en forma cónica,<sup>148</sup> llamadas coloquialmente mogotes.<sup>149</sup> Fue una prenda que se utilizó primeramente en España y pasó al resto de Europa, donde recibió diferentes nombres, como *Wide dress*, *robe*, o coservándose el nombre de “ropa” (figura 52).<sup>150</sup>

La llamada galera era una prenda muy parecida a la ropa, sólo que llevaba una costura por la espalda que hacía que se marcara la cintura. Además, generalmente, se engalanaba con un cuello muy alto y con mangas redondas. Las ropas o ropones y las galeras eran, en general, de telas de obra y llevaban labores. Muchas veces se hacían a juego con el resto de las piezas que conformaban un “vestido” femenino.<sup>151</sup>

En los inventarios novohispanos consultados no aparece mencionada la galera, aunque sí la ropa, no obstante en pocas ocasiones y sólo en los primeros veinte años del siglo XVII.<sup>152</sup> Se pueden citar los siguientes ejemplos. “*Item*, un vestido de mujer, saya, jubón y ropa, de tafeta negra, de la tierra, con quince pasamanos de seda negra la saya, y tres la ropa, en cuarenta pesos. *Item*, un

---

<sup>147</sup> Juan de Alcega, *Op. cit.* p. 72.

<sup>148</sup> Doreen Yarwood, *Costume of the Western World*, Nueva York, St. Martin's Press, 1980, p. 158.

<sup>149</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, T.II, p. 223.

<sup>150</sup> Doreen Yarwood, *Op. cit.* p. 159.

<sup>151</sup> Recuérdese que en esta época, se le llamaba traje o vestido, al conjunto de prendas que conformaban un juego de indumentaria, es decir: saya y jubón, o saya, jubón y ropilla.

<sup>152</sup> El ropón femenino de aparato sólo se ha encontrado en los primeros veinte años del siglo XVII, lo cual concuerda con los usos de la Península Ibérica. Sin embargo, cabe aclarar que se han encontrados ropas (ropones) hasta la década de los años cuarenta para lutos y para festejos especiales: “*Item*, una ropa de lutones, de damasquillo de China, negro.” AGN. 1642. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 43. Exp. 8. fs.20v.- 32r. Inventario de bienes de doña Beatriz Zapata de Sandoval, Mariscala de Castilla. También se puede mencionar que, en la entrada del virrey marqués de Villena en 1640, los alguaciles, regidores y alcaldes portaban ropones de terciopelo carmesí, aforrados de blanco y naranjado. Véase José R. Benítez, *El traje y el adorno en México 1500- 1910*, Guadalajara, Imprenta Universitaria, 1946, p. 80.

vestido de mujer, saya, jubón y ropa de perpetuán morado, con quince pasamanos de seda color naranja con verde y blanco la saya, tres la ropa, y el jubón con seda morada, en cuarenta pesos.”<sup>153</sup> “*Item*, ropa, saya y jubón, negros, de mujer, con seda naranja.”<sup>154</sup>

Esta prenda, como se dijo, iba encima del jubón, las sayas, el verdugado y la basquiña, por lo mismo su corte era en forma de campana, para que siguiera las líneas que marcaba el ahuecador. Las mangas del jubón se podían apreciar en su totalidad, ya que la ropa no las tenía, o las llevaba cortas.

En la pintura novohispana no aparece esta prenda.<sup>155</sup> Para poder tener una idea de cómo era esta pieza, se puede recurrir a un ropón del siglo XVI, de factura española, confeccionado en terciopelo café, con pasamanos de seda con lentejuela y botones forrados, que alberga el *Germanisches Museum* de *Nürnberg*.

## Los zapatos

Es importante mencionar que las mujeres, dentro del ámbito español del siglo XVII, utilizaron varios tipos de calzado: los zapatos, las zapatillas (servillas), los chapines, las chinelas, los escarpines y los ponleví. Los últimos tres tipos se analizarán en siguientes capítulos.

Por motivos hasta ahora no conocidos, en los inventarios de bienes novohispanos casi no aparece mencionado el calzado, o si se tiene suerte, éste nunca aparece cabalmente descrito. Pueden existir varias razones: que fueran piezas demasiado privadas como para que entraran en una herencia; o bien que

---

<sup>153</sup> AN. Hernando de Aráuz. No.4. Ciudad de México, 22 de diciembre de 1619. fs.21v.-23r. Carta de dote de María de Mendoza.

<sup>154</sup> AN. Hernando de Aráuz. No. 4. Ciudad de México, 26 de octubre de 1623. fs. 11v.-12v. Partición de bienes de Pedro de Colobado y Gonzalo Fernández.

<sup>155</sup> Nelly Sigaut menciona que en la pintura de Baltasar de Echave Orio, “Retrato de una dama”, la mujer porta una galera con el gran cuello. Esto puede ser posible, aunque es imposible asegurarlo ya que no se observa la pieza completa, y el frente de la prenda no se asemeja a los frentes de las galeras. Véase, Rogelio Ruiz Gomar, Nelly Sigaut y Jaime Cuadriello, *Catálogo comentado del Museo Nacional de Arte. Nueva España, T. II*, México, Museo Nacional de Arte, 2004, p.304.

existiera la práctica de donarlas en vida. Por lo pronto, lo que se puede hacer es recurrir a la historia española del calzado.

En los primeros años del siglo XVII, se llevaron los mismos modelos de calzado que en la segunda mitad del siglo anterior, es decir de puntas redondeadas, acuchillados o picados y con un pequeño tacón cuadrado.<sup>156</sup> Los materiales eran cordobán, tafilete, terciopelo y brocados de hilos de oro o plata, como se puede comprobar en el siguiente documento. “*Item*, tres docenas de zapatos de cordobán. *Item*, ocho pares de zapatillas argentadas. *Item*, una docena de zapatillas doradas.”<sup>157</sup> Normalmente estos zapatos se sujetaban al empeine mediante hebillas o con una lazada (figura 53).

Con el correr de los años las puntas se fueron afinando y los tacones se hicieron más altos, aunque nunca tanto como en Francia. Las acuchilladas y picadas fueron desapareciendo de los zapatos, pero se continuó con el uso de las hebillas y las lazadas.

No es posible encontrar en la pintura española ni en la novohispana ejemplos de estas prendas, pues como se dijo, los pies de las damas eran una parte del cuerpo vedada a los ojos ajenos. Se intuye que los zapatos deben haber sido muy ajustados, ya que era un orgullo y símbolo de refinamiento el que las damas tuvieran los pies pequeños, tal y como lo dice Sor Juana Inés de la Cruz en el siguiente ovillejo.

El pie yo no lo he visto, y fuera engaño  
retratar el tamaño;  
ni mi Musa sus puntos considera  
porque no es zapatera;  
pero según el cuerpo airoso mueve  
debe el pie de ser breve.<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> Pilar Cintora, *Historia del calzado*, Zaragoza, Ediciones Aguaviva, 1988, p. 107.

<sup>157</sup> AN. José de la Cruz. No. 106. Ciudad de México, 30 de mayo de 1616. fs.109r.-111r. Recibo de mercancías que hace José García de Silva por las mercancías que le entregó Juan del Valle.

<sup>158</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, “Ovillejos. Pinta en jocoso numen, igual con el tan célebre de Jacinto Polo, una belleza” en *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, col. Sepan Cuántos... No.100, p.157.



Las servillas eran un tipo de calzado femenino de origen árabe, que se utilizó en España desde la Edad Media, aunque sus formas cambiaron con el transcurso del tiempo, según los modelos que estuvieran en uso. Eran unas zapatillas hechas de materiales muy suaves, como el tafilete o finas telas. Llevaban suela de cuero delgado y fino, y no tenían tacón.<sup>159</sup>

En la Nueva España fueron conocidas simplemente como zapatillas (tal y como se vio en el documento arriba mencionado). Sus formas eran las mismas que las de los zapatos, sólo que sin tacón, y se usaban para estar cómodamente en casa, para danzar y para las niñas.

### Los chapines

Cuando se menciona la palabra chapines, inmediatamente se recuerda el calzado que usaron las damas venecianas del siglo XVI. Este tipo de calzado fue el más notorio y el que trascendió las fronteras italianas para convertirse en un artículo usado en muchas partes de Europa. Se tiene registro que los primeros chapines fueron los que usaron las damas españolas del siglo XIII.<sup>160</sup>

Si bien en varias culturas y en diferentes tiempos se ha utilizado calzado con plataformas como los coturnos en el teatro griego clásico, los zapatos y botas usados en la corte de la China imperial, y los *geta* japoneses (especie de sandalias con plataforma), fueron los chapines, de origen árabe, los primeros en ser usados por las europeas de los altos estamentos sociales.

En el capítulo dedicado al calzado español de su libro, *Historia del calzado*, Pilar Cintora menciona que los zapatos de altas suelas de corcho, fueron usados por los musulmanes, pero sólo los que vivían en la Península Ibérica.<sup>161</sup> Este dato se confirma con la información que proporciona Dalmau,

---

<sup>159</sup> Carmen Bernis, *Op. cit.* p. 124.

<sup>160</sup> Pilar Cintora, *Op. cit.* p. 187.

<sup>161</sup> Pilar Cintora, *Op. cit.*, p. 183.

quien al analizar el calzado utilizado por los musulmanes de diversas geografías, nunca menciona los zapatos con plataformas.<sup>162</sup>

La primera noticia que se tiene sobre este peculiar calzado es del siglo XIII, su fabricación era una especialidad valenciana, por lo mismo fue conocido tanto por su nombre en valenciano de tapín, como también por el castellano de chapín.<sup>163</sup>

Los chapines eran una suerte de zapatos-sandalias. Por el lado superior, sólo contaban con la parte correspondiente al empeine, es decir dos lengüetas, llamadas capelladas, unidas por cordones, lazadas o hebillas, y dejaban libre el talón (figura 54). Lo más peculiar de estas prendas es que, no se utilizaban directamente en el pie, sino sobre las zapatillas sin tacón (servillas). Además contaban con una alta plataforma, formada por varias lonchas o planchas de corcho, unidas entre sí por unas láminas de metal (muchas de las veces de plata) llamadas virillas.<sup>164</sup>

En los inventarios de bienes de los Reyes Católicos, de finales del siglo XV, aparecen varios documentos de compras y pagarés a los tapineros valencianos, por un gran número de chapines tanto para la reina como para las infantas y otras damas de la corte.<sup>165</sup> Esto demuestra que el uso de estas piezas era generalizado entre la nobleza. Incluso los usaban las niñas, pues por esas fechas la infanta Catalina tenía once años.

El Museo del Prado posee en su acervo una serie de obras sobre la vida de San Juan Bautista, de autor anónimo, del siglo XV. En la tabla que tiene por tema “La degollación del Bautista” aparece la joven Salomé, primorosamente vestida al uso de la corte castellana, con la cabeza del Bautista en un plato. Gracias a esta figura, es posible apreciar los chapines que lleva la joven, que

---

<sup>162</sup> Las piezas de calzado usadas por los árabes del Medio Oriente y la corte mogola eran: las sandalias, los borceguíes (botas de piel muy fina o tafilete), las *tsorbahs* (botas de cordobán), los alcorques (especie de alpargatas de esparto), los *tsabbat* (pantuflas de tela o piel), las *reyas* (especie de escaipín), y las *joffs* (zapatos o botines de piel o tela, bordados con perlas y pedrería. Véase R. Dalamu, *Historia del traje*, Barcelona, Dalmau y Jover, 1947, Vol. I, p. 327-333.

<sup>163</sup> Carmen Bernis, *Op. cit.*, p. 45.

<sup>164</sup> Fernando Díaz-Plaja, *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Clío, Crónicas de la Historia, 1994, p. 340.

<sup>165</sup> Carmen Bernis, *Op. cit.*, pp. 45- 46.

son de casi un palmo (21 centímetros) de alto, forrados de tela de obra y enteramente aderezados con pedrería.

Las damas españolas utilizaron los chapines durante los siglos XVI y XVII. Su uso pasó a los reinos españoles de ultramar, como es el caso del virreinato de la Nueva España. Se dice que las mujeres de los siglos XVI y XVII, gustaban mucho de usar estos incómodos zapatos pues las hacía verse más altas y por consiguiente se les afinaba visualmente la cintura. Esto queda confirmado por Quevedo, quien al responderle por carta a la condesa-duquesa de Olivares sobre sus preferencias físicas para conseguirle esposa dice. “En chica o grande no reparo; / que los chapines son el afeite / de las estaturas y la muerte / de los talles, que todo lo igualan.”<sup>166</sup>

En su propio momento los chapines fueron mirados con indulgencia por la Iglesia, ya que limitaban el movimiento de las damas (debían caminar deslizando los pies en el suelo) y por lo mismo las ocasiones de pecar.<sup>167</sup>

La dramaturgia española del Siglo de Oro está llena de referencias a escenas en donde la doncella tropieza o cae (“Finea- ¡Por poco diera de hocicos saltando! Enfadada vengo”)<sup>168</sup> a la puerta de alguna iglesia o en la calle, y da pauta para que se inicie el contacto con el galán que la ayuda a recuperar el paso o a ponerse en pie, tal y como se describe en la siguiente escena de don Gil de las Calzas Verdes. “Tropecé, si con los pies, / con los ojos al salir, / la libertad en la cara / en el umbral un chapín”.<sup>169</sup>

Es interesante imaginar cuál sería la impresión visual que causarían las damas calzadas con los chapines, puesto que si una mujer era corta de estatura, le vendría muy bien utilizar las plataformas, pero si su altura era mayor que la media, seguramente dejaría abajo a los pobres galanes. Esto se hace patente en el siguiente párrafo de la obra *El Criticón* de Gracián. “Si una mujer pequeña hubo menester ayudarse de chapines, añadiendo corcho lo que le faltaba de persona, luego todas las otras dan en llevarlos, aunque sean más crecidas que

---

<sup>166</sup> José López Rubio, *et al.*, *Quevedo*, Madrid, Prensa española, 1971, p.29.

<sup>167</sup> Pilar Cintora, *Op. cit.* p. 106.

<sup>168</sup> Lope de Vega, “La Dama Boba” en *Obras Escogidas, Teatro*, Madrid, Aguilar, 1952, p. 1115.

<sup>169</sup> Tirso de Molina, *Don Gil de las Calzas Verdes*, Madrid, Castalia, 2001, p.85.

la Giralda de Sevilla.<sup>170</sup> Esto obviamente no se puede constatar en los retratos de aparato, ya que el artista siempre trata de plasmar “lo que debía ser”, no lo que realmente era.

En el siglo XV las sayas no necesariamente cubrían los chapines. Para los siglos posteriores el uso marcó que las faldas siempre llegaran al suelo y no se viera, ni por asomo, el mencionado calzado. Es por esto que resulta imposible observar estas piezas en la pintura española o en la novohispana de los siglos XVI y XVII.

Gracias a los inventarios de bienes novohispanos, se sabe que los chapines fueron una prenda de uso general en la Nueva España, tanto por las damas, como incluso por las monjas.<sup>171</sup> Su mención es muy frecuente en los documentos.

Los chapines siempre fueron piezas caras y en cierto modo de aparato (como los verdugados), por ello se confeccionaban con los mejores materiales, verbigracia, con varias lonchas de corchos de buena calidad (estaba prohibido utilizar madera,<sup>172</sup> ya que los convertía en piezas demasiado pesadas y ruidosas), para alcanzar la altura que requiriera la portadora,<sup>173</sup> como son los siguientes. “*Item*, unos chapines, de cuatro corchos, con tres plantillas de plata, en doce pesos.”<sup>174</sup> Asimismo se utilizaban finos cordobanes o telas de obra, como en las piezas a continuación. “*Item*, unos chapines, de terciopelo carmesí, nuevos, en treinta pesos.”<sup>175</sup> “*Item*, unos chapines, de terciopelo verde, con aplicaciones de plata.”<sup>176</sup> Llevaban piezas de metales nobles como hebillas de plata, como el siguiente ejemplo: “*Item*, unos chapines, rojos, con sus hebillas de

---

<sup>170</sup> Baltasar Gracián, *El Criticón*, México, Porrúa (Sepan Cuántos...315), 1998, p.344.

<sup>171</sup> Josefina Muriel, *Conventos de monjas en La Nueva España*, México, Jus, 1995, p. 93.

<sup>172</sup> Francisco del Barrio Lorenzot, *Ordenanzas de gremios de la Nueva España*, México, Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, 1920, p. 98.

<sup>173</sup> En el Museo de la Indumentaria en Barcelona, España, se pueden admirar diferentes chapines. Los hay relativamente bajos, de aproximadamente 4 centímetros, y los más altos de dieciséis centímetros.

<sup>174</sup> AN. Hernando de Aráuz. No.4. Ciudad de México, 22 de diciembre de 1619. fs.21v.-23r. Carta de dote de María de Mendoza.

<sup>175</sup> AGNP. Caja 3, Legajo XXV, fs. s/n. 1588. Carta de dote de Catalina Albores.

<sup>176</sup> AN. José de la Cruz. No.106. Ciudad de México, 7 de septiembre de 1615. fs. 125r.-127v. Inventario para el testamento de Ana Sarmiento Rendón.

plata, en doce pesos.”<sup>177</sup> Y finalmente con virillas, también llamadas en la Nueva España varillas, plantillas o herradas, las cuales normalmente eran de plata. “*Item*, tres pares de chapines herrados.”<sup>178</sup> “*Item*, dos pares de chapines, unos con cinco varillas de plata, y los otros con hebillas grandes, de plata, en veinte pesos.”<sup>179</sup> “*Item*, unos chapines, con varillas de plata.”<sup>180</sup>

Este tipo de calzado se importaba de España; pero también se fabricaba en la Nueva España. Desde el siglo XVI se reglamentó el oficio gremial de chapineros.<sup>181</sup> El gremio de los chapineros era diferente al de los zapateros, y ni los unos ni los otros podían hacer el calzado del otro. Es más, sus talleres no debían estar contiguos.<sup>182</sup> Aunque a decir verdad, los zapateros tenían más facilidades pues podían tener sus comercios en cualquier parte de la Ciudad de México. En cambio los chapineros sólo podían ubicarse en la Plazuela del Marqués (al costado derecho de catedral).<sup>183</sup>

## El peinado

Durante los primeros quince años del siglo XVII, las damas continuaron con las formas de peinado del siglo anterior. El peinado consistía en un “recogido” (que en España se le llama moño y en México chongo), que podía tener las siguientes variaciones. Si el cabello cercano al cráneo, llevaba tufos (rizos) o trenzas, y el resto del cabello se levantaba y se encerraba en una redecilla de

---

<sup>177</sup> AN. Gabriel López Ahedo. No. 336. Ciudad de México, 5 de septiembre de 1630. fs.40r.-42v. Carta de dote de María Morán.

<sup>178</sup> AN. José de la Cruz. No.106. Ciudad de México, 7 de septiembre de 1615. fs.125r.-127v. Inventario para el testamento de Ana Sarmiento Rendón.

<sup>179</sup> AN. Gabriel López Ahedo. No. 336. Ciudad de México, 5 de septiembre de 1630. fs.40r.-42v. Carta de dote de María Morán.

<sup>180</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 17. fs.6v.-17r. Inventario de bienes de Diego Hernández.

<sup>181</sup> Cruz, Santiago Francisco, *Las artes y los gremios en la Nueva España*, México, Jus, 1992, p.16.

<sup>182</sup> Francisco del Barrio Lorenzor, *Ordenanzas de Gremios de la Nueva España*, México, Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, 1920, p.p. 97 y 98.

<sup>183</sup> Manuel Carrera Stampa, *Los gremios mexicanos. La organización gremial en la Nueva España 1521- 1861*, México, Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones, 1954, p.197.

textil (a veces con hilos de oro o plata) se le llamaba “peinado de jaulilla”,<sup>184</sup> o de “copete”.<sup>185</sup>

Cuando el cabello recogido, en vez de encerrarse en una red, se introducía en una estructura metálica puntiaguda llamada asimismo jaulilla, el peinado (cosa extraña) no se llamaba de jaulilla, sino “cono de oro”<sup>186</sup> (figura 155). Si el cabello recogido en chongo se adornaba con un airón<sup>187</sup> o simplemente con un plumero, se llamaba “peinado de perico”<sup>188</sup> (figura 47).

Cuando el cabello se aderezaba con argentería, chispas, apretadores, clavos o agujas, se le llamaba “peinado de jardín”.<sup>189</sup> Y por último, si el cabello era peinado en forma sencilla, sin tufos, trenzas ni adornos, se le nombraba simplemente peinado llano, tal y como lo llama Lope de Vega en el siguiente diálogo. “Péinate el pelo a lo llano,/ y no lo rices en trenzas: / que si te ven la jaulilla, / harás que las aves teman”.<sup>190</sup>

Ante la escases de retratos femeninos novohispanos, no se puede dejar de mencionar la obra llamada “Retrato de una dama” de Baltasar de Echave Orio, en donde la mujer va peinada a lo llano (figura 51). Si bien trae toca de soplillo sostenida por una cadena de frente, el cabello aparece sin rizos ni trenzas, y sin ningún adorno metálico.

## Las villanas

También hubo mujeres peninsulares y criollas en la sociedad novohispana que no pertenecían a las élites de la sociedad. Como ejemplo se puede mencionar a las esposas de los artesanos gremiales, de los tocineros y mujeres que también llegaron al virreinato en busca de sus maridos. Estas mujeres estaban

---

<sup>184</sup> R. Dalamau, *Op. cit.*, p.330.

<sup>185</sup> Carmen Bernis, *El traje y los tipos sociales en El Quijote*, *Op. cit.*, p.264.

<sup>186</sup> R. Dalamau, *Op. cit.*, p. 499.

<sup>187</sup> Véase glosario de joyas.

<sup>188</sup> Maribel Bandrés, *Op. cit.*, p. 69.

<sup>189</sup> Juan de Zabaleta, *Un día de fiesta*, Madrid, Ediciones Castilla, 1948, Vol. I, p. 81.

<sup>190</sup> Lope de Vega, “Las bizarrías de Belisa” en *Obras escogidas, Teatro*, Madrid, Aguilar, 1952, p. 1682.

totalmente integradas a la dinámica de la indumentaria española. Pero al no contar con medios económicos que poseían las damas de los estamentos sociales superiores, sus vestidos se asemejaban a los de las villanas de la Metrópoli. Estas mujeres solían contar en su ajuar con lo que se consideraba “indispensable”, es decir, camisas, enaguas, sayas, jubones, medias, ligas y zapatos. Si sus esposos ganaban lo suficiente (por ejemplo, los tocineros podían tener ganancias bastante aceptables), posiblemente podían tener entre su vestuario alguna turca, un verdugado, una basquiña y un par de chapines, para los días de fiesta. Seguramente arreglaron su cabello con el peinado llamado llano. Pero cabe la posibilidad que, para las fiestas de *Corpus* o de San Hipólito, se peinaran unas a las otras (entre madres e hijas, hermanas o vecinas) con tufos (rizos), trenzas y chaperías de metal barato u oropel. Las mujeres más humildes tuvieron que olvidarse de los verdugados, las basquiñas y los chapines. Se conformaron con vestimentas de raja o picote, camisas de manta sin bordados, medias gordas de lana burda y zapatos de cuero basto, hormados a base de ampollas.

El fin del reinado de Felipe III y el inicio del de Felipe IV supuso el pleno abandono de la silueta alargada. Con el paso del tiempo las formas aumentaron en sentido horizontal, tal y cómo se verá en el siguiente apartado.

## Capítulo VII

### Indumentaria femenina novohispana en la época de Felipe IV (1621 – 1665)

#### Las señoras de calidad y las damas

Durante los cuarenta y cuatro años de reinado de Felipe IV, la indumentaria femenina de las señoras y damas tuvo tres cambios evidentes. La primera modalidad abarcó aproximadamente del año 1621 a 1625. En este lapso, las formas fueron muy parecidas a las del reinado anterior, con el jubón emballado, sin escote, y gorguera que coronaba el cuello. La parte inferior del vestuario se seguía ahuecando con el verdugado de campana. Éste presentaba una fuerte tendencia a redondearse en su parte superior, tal y como puede observarse en el retrato de “Isabel de Francia”, de Diego Velázquez, *Kunsthistorisches Museum* de Viena (figura 55).

El segundo cambio se puede situar aproximadamente entre los años de 1625 a 1640. En esta etapa las haldetas de la ropilla crecieron y el verdugado de campana se amplió más; tomó entonces el nombre de verdugado redondo. Las damas principales siguieron con el uso de las gorgueras (a pesar de las pragmáticas que las prohibían) y en algunos casos, también usaron golillas.

Para ejemplificar lo anterior se puede acudir a dos pinturas, una española y la otra novohispana; en el primer caso se trata del retrato de “La Reina Isabel”, de Diego Velázquez, que se conserva en el *Kunsthistorisches Museum* de Viena (figura 55). En el segundo, se trata del biombo anónimo llamado “La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco”, en donde se aprecian a varias damas que lucen los cambios en los usos de las ropas (figura 56).

Otra modalidad de la indumentaria femenina que estuvo en boga fue la del sayo vaquero, con escote degollado aliñado con la valona cariñana; y para la parte inferior del cuerpo, el famoso guardainfante. Este tercer estilo se empezó a utilizar en España desde mediados de los años treinta del siglo XVII. Su uso



coincidió con el verdugado redondo. La referencia más temprana que se tiene de los guardainfantes en los inventario de bienes novohispanos, es de 1639.

También la forma de arreglar el cabello, los adornos que aderezaban a éste y algunos elementos más, cambiaron con estas tres etapas. En seguida se analizarán estos cambios con mayor detalle.

## La camisa

En términos generales las camisas conservaron las mismas formas que las del reinado anterior, el de Felipe III. Eran largas hasta el suelo y muy amplias. La medida de las mangas fue mayor que la de los brazos para que, cuando se sujetaran a las muñecas, quedaran como globos. La costura de las sisas de éstas, se hacía más abajo de los hombros. Las camisas llevaban bordados de hilos de colores, negros, o metálicos con oro y plata, tanto en pechos como a lo largo de los brazos.

Ahora bien, el cambio más importante que tuvo esta prenda, se dio cuando aparecieron los sayos o jubones escotados (más o menos a mediados de la década de los años treinta del siglo XVII). Lógicamente, si el uso dictaba que las damas mostraran parte del pecho, no podía haber una camisa que estorbara la nueva apariencia, por lo que las camisas también se escotaron.

La forma que tomó el escote fue la de un ojal horizontal (y no en forma de "U" como se usaría en el siglo XVIII). A esta nueva modalidad de escotes se le llamó escote degollado.<sup>1</sup> Lamentablemente no se ha encontrado ninguna imagen, ni española ni novohispana, que ilustre este tipo de camisa, por lo que se sospecha que debía tener, al menos, la misma profundidad de la ropa exterior. Tan fue así que al observar los jubones o sayos de esa época, no se adivina ni siquiera el encaje del borde de esta prenda interior.

---

<sup>1</sup> Willet and Phillis Cunnington, *A History of Underclothes*, Londres, Faber and Faber, 1981, p. 43.

## Las prendas ya mencionadas

En el capítulo anterior se hizo mención de todas las prendas que utilizaban normalmente las damas de las élites y los estamentos sociales medios. Por lo mismo, no se repite la información en este capítulo, pues estas prendas no variaron en sus formas durante el periodo que se trata.

Sólo para recordar, las damas usaban además de la camisa, una turca, medias, zapatos y chapines, ya fuera para salir a la calle, como en la visita a la corte, y para recibir en casa. También llevaban ajustador emballado (asimismo llamado corsé, aunque se podía prescindir de él), una o dos enaguas, varias sayas, una sobre la otra, y un tapapiés o guardapiés.

Las prendas que a continuación se analizan, son las que sí tuvieron cambios en sus líneas, durante el reinado de Felipe IV.

## El verdugado redondo y la ropilla o jubón con pequeñas haldetas

Es evidente que la indumentaria española del siglo XVII tuvo una tendencia a ponderar las antiguas formas, sobre todo en sentido horizontal (a diferencia del siglo anterior, cuyas líneas eran alargadas, en sentido vertical).

El verdugado se siguió usando, sin embargo su circunferencia se amplió de manera notoria. Dejó de tener el aspecto de una campana para parecer una media naranja invertida. Las fechas tentativas para esta prenda son de 1624 a 1640.

Los inventarios de bienes novohispanos consultados no detallan la forma que adoptaron los verdugados. Se sabe que la usanza española arribó casi inmediatamente al virreinato, gracias al biombo novohispano “La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco”. En este mueble de pintura, de finales de la década de los años treinta, se puede apreciar que las damas portan ya verdugados redondos (figura 56).

Las ropillas y los jubones de mujer de este momento, tuvieron las mismas líneas que los de décadas anteriores. La diferencia en esta etapa es que, dichas

prendas, llevaban una especie de faldoncillo mucho más pronunciado. A este faldón se le llamó en España haldetas (faldetas o faldillas). Tampoco se ha encontrado, en los registros documentales novohispanos ningún término que especifique si estas prendas tenían haldetas o carecían de ellas. El corte de las haldetas podía variar. Podían ser en forma redondeada o en forma de “V”. Ambas formas de haldetas se pueden observar en el mencionado biombo de Rodrigo Rivero Lake Antigüedades. En esta obra, las damas que observan desde los balcones de Palacio, y las que aparecen en el Paseo de Ixtacalco, llevan haldetas redondas (figura 56). En cambio, la dama que cruza el puentecillo en la Alameda, lleva las haldetas en forma de “V” (figura 57). Para apreciar más cabalmente este último tipo de haldetas, hay que recurrir de nueva cuenta al retrato de “La Reina Isabel”, de Diego de Silva Velázquez, del *Kunsthistorisches Museum* de Viena (figura 55).

Como ya se ha comentado, en 1623, el rey Felipe IV creó la Junta de Reformatión y Censura de Costumbres. Sus miembros redactaron los Capítulos de Reformatión, de donde emanaron las pragmáticas contra el lujo.<sup>2</sup> Una de las prohibiciones de estas pragmáticas fue la de hacer y usar cuellos ostentosos, es decir, gorgueras, lechuguillas y otros cuellos apanalados. También se recordará que, por lo general, las pragmáticas contra el lujo no se obedecieron. Sin embargo, la que concernía a los cuellos alechugados sí se cumplió, pero sólo para el caso de la vestimenta de los hombres. Por motivos imposibles de dilucidar en este momento, las mujeres continuaron con el uso de gorgueras por varios años más. Esto se puede constatar en los varios retratos que existen de la reina Isabel con fechas posteriores a 1623.

Además de utilizar gorgueras, las damas también aderezaron los cuellos de sus jubones con valonas y golillas de materiales sutiles. Esto se percibe también en el biombo “La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco” (figuras 56 y 57).

---

<sup>2</sup> Juan Sempere y Guarinos, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, Valencia, Estudi General-Textes Valencians, 2000, p.p. 301-306.

## El guardainfante o pollera (1635-1679 aproximadamente)

Acorde a la dinámica evolutiva que llevaba el verdugado, durante los últimos años de la década de los años treinta del siglo XVII, el ahuecador cambió su forma, de redonda a ovalada.

Por cuestiones prácticas se ha dado en llamar “ahuecador” a la prenda que utilizaban las mujeres para, justamente, ahuecar las faldas. Sin embargo, en el siglo XVII el término usado, tanto en España como en la Nueva España, era el de “armazón”, tal y como se puede constatar en la siguiente cita. “*Item, una saya vieja, y el armazón de dicha prenda.*”<sup>3</sup>

Este nuevo ahuecador se ataba a la cintura, al igual que el verdugado. Se formaba por cuatro o hasta seis aros (que en estricto sentido no era un aro sino óvalo) de metal en forma de óvalo, y tenía partes achatadas por el frente y por detrás. Dichos aros estaban unidos por medio de cintas de tela,<sup>4</sup> con una distancia entre uno y otro, de aproximadamente quince centímetros. El primero de los aros se localizaba por encima de las caderas y el último sobre las espinillas (figura 58). Generalmente este ahuecador estaba forrado con magníficas telas de obra, a semejanza de una saya fina. A este ahuecador en España se le llamó guardainfante, verdugado de codos o pollera.<sup>5</sup>

Es necesario destacar que el término guardainfante no era nuevo en el siglo XVII, pues ya se había utilizado desde mediados del siglo XV. Parece ser que la ya mencionada reina Juana de Castilla, esposa de Enrique IV “El Impotente”, inventó el verdugado para ocultar sus sospechosos embarazos. La corte llamó al dicho ahuecador “guardainfante”, en sentido burlón.<sup>6</sup> El término se dejó de utilizar durante el siglo XVI, para ser retomado en el segundo tercio del siglo XVII, ya sin ninguna connotación irónica. El término pollera, simple y

<sup>3</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 279, Exp. 5. fs. 5v.-110v. Inventario de bienes de doña Leonor de Zúñiga Ontiveros.

<sup>4</sup> Madame D' Aulnoy, *Relación del viaje de España*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 192.

<sup>5</sup> Maribel Bandrés, *La moda en la pintura de Velázquez*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2002, p. 43.

<sup>6</sup> Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Vol. I Las mujeres. Vol. II, Los Hombres, Madrid, Instituto Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, p. 38.

sencillamente se utilizó porque la saya, ahuecada de esta manera, semejaba una cesta para pollos (o huevos).<sup>7</sup>

En la Nueva España se conoció el término de guardainfante. Esto se puede observar en el siguiente fragmento del poema novohispano de María de Estrada Medinilla.

Quise salir, amiga,  
más que por dar alivio a mi fatiga,  
temprano ayer de casa,  
para darte relación de lo que pasa.  
No quieras más pues fui sin guardainfante.  
Con que habrás entendido  
que todo queda bien encarecido;  
pero si le llevara  
del primer movimiento no pasara.<sup>8</sup>

La voz utilizada en inventarios de bienes novohispanos, fue la de pollera, como se puede constatar en los siguientes registros. “*Item*, una pollera blanca y negra, de Picardía.” “*Item*, otra pollera de camelote, parda.”<sup>9</sup> “*Item*, una pollera, de damasco plateado, guarnecida con caracolillo de seda y oro.”<sup>10</sup> “*Item*, una pollera, de camellón verde y negro, con tres guarniciones de puntas aceradas.”<sup>11</sup>

El guardainfante o pollera siempre se puso encima de otras prendas del vestuario; una o dos enaguas, varias sayas y un tapapiés o guardapiés. Luego

---

<sup>7</sup> El término pollera se utilizó en español. En Francia se les llamó *paniers* a los ahuecadores del siglo XVIII, lo que quiere decir cesta o canasta.

<sup>8</sup> “Relación escrita por Doña María de Estrada Medinilla a una religiosa monja prima suya, de la feliz entrada en México día de San Agustín a 28 de agosto de mil y seiscientos y cuarenta años, del Excellentísimo Señor Dn. Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, Marqués de Villena, Virrey Gobernador y Capitán General de esta Nueva España”, en Muriel, Josefina, *Cultura femenina novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, p.p. 125, 126.

<sup>9</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1790. Exp. 10. fs. s/n. 1650. Inventario de bienes por la muerte de Sebastiana de la Cruz.

<sup>10</sup> AN. Toribio Cobián, No. 110, Ciudad de México, 16 de abril de 1655, Inventario de bienes de Bárbara Guerra.

<sup>11</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 9 de diciembre de 1660. fs. 1r.-4v. Carta de dote de Josefa del Castillo.

venía la pollera que, a su vez, iba cubierta por una o dos amplias sayas o basquiñas<sup>12</sup> (figura 59).

El guardainfante o pollera, como ya se dijo, empezó a utilizarse en la segunda mitad de la década de los años treinta. Al principio era simplemente un verdugado redondo un poco más alargado, sin embargo su tamaño fue creciendo hasta alcanzar su máximo volumen en las décadas de los años sesenta y setenta, en que llegó a medir aproximadamente un metro con cincuenta centímetros hacia cada lado<sup>13</sup> (figura 62).

Al igual que el verdugado, la pollera o guardainfante no aparecen representados en la pintura de la época, pues eran prendas interiores. No obstante, lo que si se puede ver es el efecto final que producía esta prenda femenina ya con la basquiña encima.

Como ejemplos de lo anterior, se pueden citar como ejemplos el óleo anónimo llamado “La Dama del guante”, de colección particular (figura 59), el biombo anónimo llamado “La Plaza Mayor y la Alameda” de la colección del Museo de América de la ciudad de Madrid (figura 60). También el biombo anónimo titulado “Desposorio de indios y palo volador”, de la colección de Los Angeles County Museum of Art, en la ciudad de Los Angeles (figura 61).

---

<sup>12</sup> La dinámica de utilizar varias sayas, unas sobre las otras, no se abandonó y continuó, incluso en el siglo XVIII.

<sup>13</sup> Los aros se hacían más grandes según su colocación, es decir que, en la época de mayor extensión de esta prenda, el primer aro midió un metro treinta, el segundo uno treinta y cinco, y así hasta el más ancho. Esta medida es aproximada y se hace con base en los retratos de “Doña Inés de Zúñiga” del pintor Juan Carreño de Miranda del Museo Lázaro Galdiano en Madrid, y el de la “Infanta Margarita” de Juan Bautista Martínez del Mazo del Museo del Prado, en donde se observan los guardainfantes en su más amplia dimensión. También es importante aclarar que estos grandes ahuecadores se pueden ver en la pintura española, más no en los biombos novohispanos. Tampoco los inventarios de bienes son explícitos al respecto, por tanto, es imposible asegurar que en el virreinato se usaron las máximas dimensiones en los guardainfantes. Sin embargo, al constatar que en otras prendas de indumentaria se siguió fielmente a la Metrópoli, se puede pensar que, por lo menos las damas de los altos estamentos, llegaron a usar estas enormes piezas.

Aún cuando esta prenda debió haber sido de complicada factura,<sup>14</sup> y por lo mismo nada barata, no eran sólo las damas de las élites las que podían lucir los guardainfantes al uso, sino también las mujeres de los estamentos medios. Tanto españolas como novohispanas, se daban el lujo de engalanarse con ricas polleras en determinados actos sociales de relevancia. Esto se constata, para el caso de España, gracias a la deliciosa obra con tintes moralizantes de Juan de Zabaleta, *Un día de Fiesta (por la tarde)*. En ésta, el capítulo titulado “La comedia”, relata como dos mujeres se preparan para ir a una función de teatro. Ambas se visten con galas muy lucidas, guardainfantes y mantos. Parten caminando a misa y luego al corral de comedias. Pagan su entrada y como han llegado temprano se sientan cómodamente en sus asientos de la cazuela.<sup>15</sup> Posteriormente llegan más mujeres y la cazuela se llena; empiezan los empujones para conseguir asiento. Al tratar de saltar las bancas se pisan los guardainfantes, se ensucian las ropas, se desgarran los mantos, se despeinan y una que otra nariz sangra. Finalmente termina la representación y una de las mujeres se percata de que en la refriega ha perdido la llave de su casa. Esto la obliga “a ponerse en cuatro patas” bajo los asientos para encontrar la llave, la cual nunca aparece. Ante tal adversidad tiene que, al llegar a su casa, llamar a gritos al portero para que le abra el zaguán.<sup>16</sup>

Esta narración retrata a la clase de mujeres, que aunque usen guardainfante, no piden coche para salir, van solas por la calle sin escolta, ellas mismas pagan su entrada al teatro, se ven enfrascadas en una trifulca poco menos que vulgar, y finalmente, deben llamar a gritos para que el portero, y no

---

<sup>14</sup> Hacer estos guardainfantes no debió ser tarea fácil, ya que el armazón tenía que estar perfectamente construido y balanceado, para que quedara a la misma altura por ambos flancos. Además la basquiña que lo cubría debía cortarse con maestría, para hacer lo menos evidente las nesgas (triángulos) de tela y hacer empatar los diseños de los brocados o damascos. Por otro lado, lo que exigía el uso de la época, era que la saya llegara hasta el suelo uniformemente sin formar faldas (cola). Si no era así, además de que se veía mal, la mujer corría el riesgo de pisar las faldas al dar el paso y caer. Trabajar con tanta tela es muy complicado, y cuando no está bien hecho se corre el riesgo de que queden pliegues y la tela se cuelgue.

<sup>15</sup> Lugar en los teatros- corrales hispanos de los siglos XVI, XVII y XVIII, que estaba reservado sólo para mujeres. Las bancas que servían de asientos no contaban con numeración, por lo mismo era muy difícil reclamar que se poseía una localidad exacta.

<sup>16</sup> Juan de Zabaleta, *Un día de Fiesta (por la tarde)*, Madrid, Ediciones Castilla, 1948, p.p. 25- 43.

su criado, les abra la puerta. Ellas evidentemente, no pertenecían a los altos estamentos de la sociedad.

Para el caso de la Nueva España, se tiene documentada la misma dinámica. Esto es posible comprobarlo gracias a ciertos inventarios de bienes que, a pesar de no ser muy ricos, en ellos se mencionan algunas polleras. Como ejemplo se puede citar la carta de dote de Ana López, que cuenta con dos polleras en su haber. “*Item*, una turca, jubón y pollera, de capichola. *Item*, pollera, jubón y escapulario, negro, llano.”<sup>17</sup> El mismo caso se repite, esta vez con el inventario de bienes de Isabel de Estrada y Alvarado, viuda de pocos recursos económicos, que no obstante cuenta con dos polleras. “*Item*, una pollera, forrada en mitán azul, con guarnición negra. *Item*, un vestido, pollera, turca y jubón, de capichola negra, rebeteado de lo mismo.”<sup>18</sup>

Fue en los últimos años de la década de los setenta, cuando las relaciones entre España y Francia se estrecharon. Así se introdujeron los usos franceses en la corte de Madrid. Esta dinámica se vió acrecentada desde el año de 1679, cuando Carlos II contrajo matrimonio con la princesa francesa María Luisa de Orleans. Fue entonces que las damas españolas dejaron de usar el guardainfante para los actos cotidianos,<sup>19</sup> y sólo lo portaron en la corte.<sup>20</sup>

### Sayas o basquiñas de polleras

Las sayas superiores o basquiñas de esta época tenían que ser muy amplias, pues debían cubrir perfectamente el ahuecador (pollera o guardainfante), y llegar uniformemente al suelo sin formar faldas (cola), pues no estaban en uso las faldas rozagantes.<sup>21</sup> Como la tela se tenía que cortar en forma de nesgas

<sup>17</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 12 de julio de 1639. fs. 84r.-91r. Carta de dote de Ana López.

<sup>18</sup> AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 19 de febrero de 1655. fs. s/n. Inventario de los bienes de doña Isabel de Estrada y Alvarado, viuda del capitán don Tomás de Aguirre.

<sup>19</sup> Fernando, Díaz-Plaja, *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Clío. Crónicas de la Historia, 1994, p. 42.

<sup>20</sup> Madame, D' Aulnoy, *Op. cit.* p. 192.

<sup>21</sup> La altura debe ser exactamente la misma en todo el ruedo: por delante, detrás y a los lados. Si hay partes cortas, además de que afea la línea de la saya, se logran ver los pies, cosa inapropiada en la época. Si éstas son largas, la saya se cuelga y se ve mal, además de que al



(triángulos)<sup>22</sup> para que no hicieran ningún pliegue alrededor de la cintura, era mucha la cantidad de material que se debía utilizar, aproximadamente entre 15 y 19 varas (más o menos entre 12 y 15 metros) dependiendo del tamaño del guardainfante.<sup>23</sup>

Estas basquiñas, a diferencia de las de la época precedente, no llevaban abertura delantera; el frente era liso y se atacaban por la parte trasera de la cintura por medio de cordones o agujetas. Las telas con que se hacían estas piezas del vestuario, eran las mismas que en los tiempos del verdugado, es decir, damascos, rasos, terciopelos, brocados, ormesíes, camelotes, chorreados y otras de semejante calidad.

Cuando se observan estas prendas en pinturas, dibujos o grabados, lo que se aprecia son figuras estáticas, sin pliegues, con las telas que caen sin arrugas, todo está donde debe estar, son pues, imágenes perfectas, ideales. Por muy bien hechas que estuvieran todas las piezas del vestuario, no se debe olvidar que fueron confeccionadas para ser usadas por personas vivas, cuyos cuerpos no eran necesariamente “perfectos”, que se movían, alzaban los brazos, se sentaban y tosían. Por lo mismo las ropas, en cierto sentido, cobraban vida propia, se desarreglaban, se desamarraban y se movían de su lugar.

Son de interés las impresiones que, sobre las ropas femeninas españolas, escribió la señora Motteville, dama de honor francesa que formaba parte del cortejo nupcial en las bodas del futuro rey Luis XIV con su prima la infanta española María Teresa, en 1660.

El guardainfante es una máquina semicircular y mostruosa, pues es algo así como si se hubieran cosido varios aros de tonel por debajo de las faldas, con la salvedad de que los aros son redondos, y en cambio el

---

dar el paso, se pisa la tela y se consigue un tropezón. Se debe recordar que, en esa época, las damas sólo se podían levantar el borde de las sayas para subir escaleras, remontar algún obstáculo o acomodar las faldas para tomar asiento. Actualmente, cuando se ve a una actriz en ropa de época que se levanta la falda para caminar, una de dos: o le hicieron mal las faldas, o no tiene conocimiento del estilo para llevar ropa de época.

<sup>22</sup> R. Dalmau, *Historia del Traje*, Barcelona, Dalmau y Jover, 1947, Vol.II, p. 277.

<sup>23</sup> Agradezco esta información a Teresa Ramírez y Cristina Millán, sastras de vestuario teatral de los teatros del Instituto Nacional de Bellas Artes, Julio Castillo y Jiménez Rueda.

guardainfante está un poco aplastado, por delante y por detrás, y se ensancha a los lados. Al caminar, la máquina se alza y se baja, y la figura adquiere así un aspecto bastante feo.<sup>24</sup>

Las sayas o basquiñas que cubrían el guardainfante, o pollera, llevaban siempre dos golpes a los lados. Los golpes eran largas aberturas en forma de ojal, generalmente largueadas o ribeteadas con sevillanetas, galones o pasamanos de escamadillo o de escarchados. Este tipo de labores se pueden observar en algunas pinturas novohispanas, como sería el caso de la obra “Milagro de San Francisco de Asís”, de José Juárez, que forma parte del acervo del Museo Nacional de Arte.<sup>25</sup> Estos golpes servían para que la mujer pudiera meter por ahí las manos, sujetar firmemente el guardainfante y enderezarlo,<sup>26</sup> ya que al caminar, subir o bajar escaleras, tomar asiento o ponerse de pie, éste tendía a desplazarse (es decir que los salientes que debían quedar a los lados, quedaban uno hacia el frente, y el otro hacia atrás).

Esta característica se puede observar fácilmente en todas las basquiñas con guardainfantes de los retratos españoles, como el de Juan Carreño de Miranda, “Doña Inés de Zúñiga”, del museo de la Fundación Lázaro Galdiano, en Madrid (figura 62). Asimismo, aunque no tan claramente, se pueden adivinar los golpes de las sayas de las damas del biombo novohispano “La Plaza Mayor y la Alameda” del Museo de América (figura 60).

Otro detalle interesante que tenían muchas de las basquiñas con pollera era que, para prolongar su existencia, se agergaban varias alforzas en la parte baja, las cuales iban largueadas con el mismo pasamanos con que aderezaban los golpes. Esto era para que, cuando el borde de la saya que rozaba el suelo estuviera ya muy gastado, simplemente se quitaba el pasamanos o sevillaneta,

---

<sup>24</sup> Mila Contini, *50 Siglo de Elegancia*, México, Novaro, 1966, p.153.

<sup>25</sup> Es muy difícil que los materiales textiles perduren a través del tiempo, sin embargo se puede recurrir a la pintura para poder tener una idea del tipo de labores de pasamanería que se utilizaba en esta época. Como ejemplo se puede citar la obra de José Juárez, “Milagro de san Francisco de Asís” del Museo Nacional de Arte. En la mencionada pintura hay una hermosa virgen, cuyo manto está largueado con un finísimo pasamanos de hilo de oro, con puntas del mismo metal.

<sup>26</sup> Maribel Bandrés, *Op. cit.* p. 318.

se deshacía la alforza y se cortaba el borde estropeado. Así la saya quedaba como nueva y con el mismo largo que antes (figura 62).

El sayo baquero (jubón con haldetas o faldones)

El sayo baquero fue una pieza de la indumentaria que apareció en España desde el siglo XVI; estaba inspirada en las ropas turcas.<sup>27</sup> Al principio fue sólo prenda masculina, usada en las fiestas de toros, los juegos de caña o como libreas de algunos criados. Posteriormente aparecieron los sayos baqueros para niños y mujeres. En el caso de las mujeres, el baquero no era una prenda de aparato, sino que se solía utilizar en cacerías y actividades campestres.<sup>28</sup> Para el siglo XVII el sayo baquero se convirtió, para el caso de las mujeres, en una prenda de gran aparato, y sus formas tuvieron algunos cambios.

El baquero se ponía de adelante hacia atrás, y se atacaba por la espalda con agujetas, o se abrochaba con botones (a diferencia de los sayos baqueros a la turca, que llevaban, por el frente, alamares para sujetarse). Era una pieza armada con ballenas, con lo cual el torso quedaba muy bien sujeto y aplanado. Tenía gran escote en forma de ojal horizontal, llamado “escote degollado”<sup>29</sup> y grandes faldones que descansaban sobre el guardainfante. Esta pieza fue conocida en España como sayo baquero, baquero, baquerillo o jubón, y en la Nueva España se le llamó baquero<sup>30</sup>, jubón con faldones o simplemente jubón, tal y como se puede observar en las siguientes citas documentales. “*Item, dos vaqueros de raja verde.*”<sup>31</sup> “*Item, un jubón, de terciopelo negro de Castilla,*

---

<sup>27</sup> A raíz de las guerras entre España y el Imperio Otomano (recuérdese Lepanto), los españoles tuvieron contacto con las ropas turcas, y muchos de estos modelos y estilos fueron incorporados a la indumentaria española. Una vez más, ocurrió la misma dinámica que existió en siglos anteriores con las ropas árabes de España.

<sup>28</sup> Carmen Bernis, “El traje de la duquesa cazadora tal y como lo vio don Quijote”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLIII, 1988, p.p.59-66.

<sup>29</sup> Maribel Bandrés, *Op. cit.* p. 359.

<sup>30</sup> En la mayoría de los textos de la época, ya sean crónicas, literatura o inventarios de bienes, se encuentra el término con la letra “v”. tan es así, que en muchas ocasiones se considera como correcto escribir la palabra vaquero. No obstante, el Diccionario de la Lengua Española, de la Real Academia de la Lengua, apunta que la ortografía correcta es con “b”. Queda a la discreción del lector.

aforrado en tafetán azul, con faldones grandes de mujer, con botones de oro fino.”<sup>32</sup>

Como ya se había dicho, el corte del cuello de la camisa tuvo que ampliarse para que no asomaran sus bordes por el escote degollado del jubón. Este escote podía tener un tamaño relativamente moderado, como se puede observar en los retratos de la reina Mariana de Austria, y su hija la infanta Margarita, pintados por Velázquez. No obstante, no todas las mujeres eran tan recatadas como debían serlo las señoras de la familia real. Había algunas demasiado conscientes de sus bellos atributos, que eran arrastradas por los usos más novedosos. Estas damas preferían los escotes profundos, como el que se puede observar en el retrato de “La condesa de Fuenrubia”, del pintor Francisco Rizi, que se localiza en la colección de R. W. Frank, en Milwaukee, E.U., que deja enteramente los hombros a la vista (figura 63).

Es interesante incluir también la siguiente cita de *El día de Fiesta*, de Zabaleta, en donde el autor dice de una dama que viste al uso del gran escote.

Este jubón, según buena razón, había de rematar en el cuello; más por el pecho se queda en los pechos, y por la espalda en la mitad de las espaldas. Cierto que las mujeres que se visten al uso, se visten de manera que estoy por decir que anduvieran más honestas desnudas. Los jubones se escotan de tal suerte, que traen los hombros fuera de los jubones.<sup>33</sup>

Por lógica, cuando por su construcción el peto es tan sólido y pegado al cuerpo, al momento de hacer el movimiento de hombros hacia adentro (por ejemplo para apoyar ambas manos en un reclinatorio e hincar las rodillas) el escote profundo se despega del pecho y forma una especie de bolsa. Esto hace

---

<sup>31</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 43. Exp. 8. fs. 20v.-32r. Inventario de bienes de doña Beatriz Zapata de Sandoval, Mariscal de Castilla.

<sup>32</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 22. fs. 2r.-6v. Inventario de bienes de Antonio Niño.

<sup>33</sup> Juan de Zabaleta, *Op. cit.* vol. I, p. 62.

que, quien esté de frente en un nivel un poco más elevado, tenga una placentera vista, casi hasta la cintura.

Por esta razón en la Nueva España, el obispo Juan Ortega y Montañes se escandalizaba sobremanera cuando los confesores le informaron, de los profundos escotes femeninos, que: “cualquier acción de movimiento descubre hasta el talle”. El obispo optó por prohibir la absolución a las descotadas mujeres que ofrecieran tales tentaciones.<sup>34</sup> Es de suponer que los escotes siguieron en uso.

Las grandes haldetas o faldones que completaban a los baqueros también se cortaban en forma de nesgas (triángulos) para que no formaran arrugas a la altura del talle. Podían ser cuatro grandes nesgas, o seis u ocho de menor tamaño. Muchas de las veces, la entretela de estos faldones se entretejía con crines de caballo<sup>35</sup> que, por ser cerdas duras, le daba cierto “cuerpo” a la pieza.<sup>36</sup> Llevaban asimismo al frente, sendos golpes en forma horizontal, que servían para que las damas pudieran introducir por ahí las manos, y alcanzar la bolsa, también llamada escarcela o faltriquera, que se llevaba atada a la cintura.

Las mangas de los baqueros eran piezas aparte, tal y como había sido en tiempos anteriores. Estas mangas se atacaban a la sisa del jubón baquero mediante cordones. Las podía haber llanas, afolladas, acuchilladas, picadas (para que por ahí se vieran los bullones de la camisa) o dobles, es decir unas llanas y otras perdidas colgando de los hombros.<sup>37</sup> Por lo general, el extremo de las mangas se aderezaba con un par de puños, ya fuera de encajes u holanes.

Los sayos baqueros se hacían de magníficas telas de obra, a juego con la basquiña. Así se observa en la pintura anónima “La Dama del guante” (figura 59, o en color contrastante, como se observa en el biombo anónimo novohispano “Desposorio de indios y palo volador”, (figura 61). Al conjunto de baquero y

---

<sup>34</sup> Asunción Lavrín, “La sexualidad y las normas de la moral sexual”, en Antonio, Rubial García, coordinador, *Historia de la vida cotidiana en México*, Vol. II, *La ciudad barroca*, México, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 512.

<sup>35</sup> Esta técnica se desarrolló ampliamente en el siglo XIX, y se le llamó crinolina. Véase, Dorren Yarwood, *Costume of the Western World*, Nueva York, St. Martin's Press, 1980, p. 96.

<sup>36</sup> Maribel Bandrés, *Op. cit.* p. 318.

<sup>37</sup> Para la nomenclatura de las mangas véase el glosario.

basquiña con pollera también se le llamaba vestido, sin que esto significara que era una prenda de una sola pieza.

Como se recordará, en la indumentaria masculina se utilizaba el color negro para los actos de rígido protocolo y los colores vivos y variados para la noche o actividades fuera de las ocasiones oficiales. En cambio, las mujeres no seguían ningún lineamiento en el empleo del color. Portaban el negro para los lutos, pero fuera de estas “obligaciones morales”, las damas hacían uso de los colores según su gusto personal. Podían ser tonos sobrios como el azabachado, el amusco o el acastañado, pero también utilizaban colores más luminosos como el argentado, el escarlata, el verde, el azul, el rosa, el blanco, el amarillo paja y las combinaciones (plata con escarlata, amarillo con verde y otros más).

En la siguiente cita de *La niña de plata* de Lope de Vega, se ilustra magníficamente este hecho, ya que el personaje de don Arias menciona los colores en que van vestidas las damas que han acudido a la fiesta cortesana.

Don Arias:

Doña Angela de Vargas, de azul y oro,

Tanto parece Angélica la Bella,

[...]

La de lo negro con real decoro,

que era en oscura [sic] noble blanca estrella.

La de pajizo, que con mil memorias

el vestido bordó de canutillo,

[...]

doña Sol de Guzmán dijo su esfera,

de tela de oro y de diamantes era.

La de lo verde (y con razón se atreve

a lo verde de su rostro) es por quien vela

desnudo amor entre su blanca nieve.

Doña Casilda Vela,

de grande ingenio y estatura breve,

vestida de color flor de canela.

[...]

doña Ana Enríquez de carmesí vestía,  
y nácar doña Juana de Arellano;  
raso color de mar, doña María  
Núñez y doña Laura Altamirano  
de turquí; celestial doña Mencía  
de Rojas, cifra del tesoro humano;  
doña Luisa Cerón morado y palmas,  
doña Leonor Cabrera, de leonado,  
y doña Inés de Zúñiga y Fonseca,  
de plata sobre raso naranjado,  
doña Francisca de Padilla y Prado,  
vestida de tabí de rosa seca...<sup>38</sup>

Lo mismo sucede para el caso novohispano. Véanse las siguientes citas documentales. “*Item*, un vestido, de raso rosado y verde, de China. Pollera y jubón, guarnecido todo de galón de oro, en doscientos pesos. *Item*, otro vestido, de chamelote de Castilla, rosado con flores anteadas, guarnecido con pasamanos de oro y seda, pollera y jubón, en doscientos pesos.”<sup>39</sup> “*Item*, un vestido, pollera, turca y jubón, de capichola negra, ribeteado de lo mismo.”<sup>40</sup> “*Item*, un vestido, pollera, jubón y ropa, de raso labrado de Italia, anteadado, guarnecido con puntas negras, en ciento ochenta pesos.”<sup>41</sup> “*Item*, un vestido, de gorgorán, de hollejo de culebra, cabellado y blanco. La pollera guarnecida de

---

<sup>38</sup> Lope de Vega, “La niña de plata”, en *Obras Escogidas. Teatro*, Madrid, Aguilar, 1952, p.p.652-653.

<sup>39</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 18 de septiembre de 1641. fs. 115r.-121r. Carta de dote de Isabel Alvarez Palomares.

<sup>40</sup> AN. Toribio Cobián., No. 110. Ciudad de México, 19 de febrero de 1655. fs. s/n. Inventario de bienes de doña Isabel de Estrada y Alvarado.

<sup>41</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 31 de mayo de 1661. fs. 27v.-30r. Carta de dote de Catarina de Aguilar.

puntas negras grandes, de Flandes: y el jubón con puntas medianas de Flandes, negras, aforrado en tafetán azul, de Granada, es doscientos pesos.”<sup>42</sup>

Posiblemente el biombo del Museo de América de la ciudad de Madrid ha perdido un poco de su color original, por lo mismo no se tiene una imagen novohispana de cómo se vería un colorido grupo de mujeres principales. Sin embargo, si se observa la “Cacería del Tabladillo en Aranjuez”, de Juan Bautista Martínez del Mazo, que se encuentra en el Museo del Prado (figura 64), se puede admirar a un grupo de damas sentadas en una gradería, ellas lucen primorosos vestidos de color azul, rosa, naranja, lila y blanco. Seguramente en la Alameda de la ciudad de México, en los jardines de las casas de recreo de San Cosme, en el bosque de Chapultepec y en el Paseo de Ixtacalco, se podían contemplar escenas parecidas.

#### La valona cariñana

Con el escote degollado de los baqueros se dejaba a la vista el cuello, y si la dama era proclive a llevar lo “último” en usos de la corte metropolitana, entonces también mostraba la parte superior del pecho y una buena porción de los hombros.<sup>43</sup>

Para cubrir algo de la pecaminosa piel de las mujeres, y que además sirviera de aliño al escote degollado, se llevaba una pieza de tela muy sutil que tomó el nombre de valona cariñana.

A principios del reinado de Felipe IV, Margarita de Borbón, princesa de Carignano hizo una larga visita a la corte madrileña. Ella solía utilizar sobre el jubón, una especie de cuello plano de tela sutil y con labores, que causó sensación entre las damas de la nobleza, las cuales rápidamente adoptaron la pieza. La llamaron valona cariñana.<sup>44</sup> La valona cariñana era una prenda de

<sup>42</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 23 de julio de 1665. fs. 11v.-14v. Carta de dote de Margarita Covarrubias.

<sup>43</sup> Se sabe que esto último se dio en la Nueva España gracias a la prohibición de absolución del obispo Ortega y Montañés, y a las obras pictóricas de *La dama del guante* y el biombo “La Plaza Mayor y la Alameda”, en donde las damas muestran cuello, parte del pecho y hombros.

<sup>44</sup> La mayoría de los autores mencionan a la princesa de Carignan. Véase, Maribel Bandrés, *Op. cit.* p.p. 359-360 y R. Dalmau, *Op. cit.*, p. 313. Sin embargo, los dos autores caen en un error, ya



aliño, más no obligatoria. Existen pinturas en donde se ve el escote degollado sin esta pieza. Tal es el caso del retrato de “Doña María de Vera y Gasca”, atribuido a Juan Carreño de Miranda<sup>45</sup> (figura 66, a).

Respecto a esta pieza del vestuario femenino, Zabaleta menciona: “la valona carriñana, [...] es como una muceta, con más labores que si fuera labrada en la China.”<sup>46</sup>

En los inventarios de bienes consultados para este estudio, no aparece nombrada la valona carriñana, sin embargo ésta se puede admirar en la obra de Cristóbal de Villalpando, que lleva como título “San Pedro de Alcántara”, y forma parte del Retablo Mayor, del Templo de San Martín de Tours, en Huaquechula, Puebla. En esta pintura, hay una dama en su caracter de donante, en el ángulo inferior derecho, que se aliña con una valona carriñana enteramente de encaje con hilos de plata (figura 65).

Es posible que la siguiente cita de un inventario se refiera a este tipo de prendas. “*Item*, cuatro valonas, dos con puntas, otra de red y otra guarnecida de oro, en veinticuatro pesos.”<sup>47</sup> Sin embargo, también puede tratarse de valonas masculinas, las cuales estaban igualmente adornadas con labores.

Dada la escases de retratos femeninos novohispanos del siglo XVII, es necesario recurrir nuevamente a la pintura española de la época, para así poder

---

que existen dos ciudades, la de Carignan en Francia (en la región cercana a las Ardenes), y la de Carignano en la provincia de Turín, en el Piamonte, Italia. En el año de 1585, la infanta Catalina Micaela, segunda hija de Felipe II e Isabel de Valois, contrajo matrimonio con Carlos Manuel I, duque de Saboya. El matrimonio tuvo varios hijos: Victor Amadeo, Filiberto, Margarita, Mauricio y Tomás Francisco. Este último, el menor, recibió el título de príncipe de Carignano (ciudad importante del ducado). Posteriormente Tomás Francisco se casó con la francesa Margarita de Borbón, condesa de Soissons. Por estar emparentadas las familias Austria y Saboya, se dieron varias visitas a España de los hijos de la infanta Catalina Micaela. Una de estas visitas fue la de Margarita de Borbón, princesa de Carignano (por matrimonio) a la corte metropolitana. La otra “famosa” princesa de Carignan, mejor conocida como princesa de Lamballe a la que aluden normalmente los autores, vivió en Francia y fue la mejor amiga de la reina María Antonieta de Francia, es decir un siglo y medio después de la visita de la princesa de Carignano a España. Véase, María José del Río Barreda, “De Madrid a Turín: el ceremonial de las reinas españolas en la corte ducal de Catalina Micaela de Saboya”, en *Cuadernos de Historia Moderna, Anejo II*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2003, p. 121.

<sup>45</sup> Esta obra es propiedad de Patrimonio artístico BBVA, Madrid.

<sup>46</sup> Juan de Zabaleta, *Op. cit.* Vol. I, p. 63.

<sup>47</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 24 de junio de 1639. fs. 104r.-108r. Carta de dote de Agustina Carrillo.

admirar diferentes tipos de valonas cariñanas que, seguramente, tuvieron sus semejantes en la indumentaria de la Nueva España.

Las valonas podían ser angostas como la que luce la infanta Margarita, en el retrato que le hizo Velázquez en 1656 y que se custodia en el *Kunsthistorisches Museum*, de Viena (figura 66-b); o muy anchas como la de la reina Mariana, en retrato asimismo pintado por Velázquez en 1657, obra del acervo de la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, en Madrid (figura 66-c).

Las valonas cariñanas siempre eran de telas sutiles como las redes, los encajes, los soplillos, las cambrayas o las gasas. Podían ser llanas, sólo con el adorno de alguna escarapela bajo una rosa de pecho,<sup>48</sup> como la que lleva la infanta Margarita, en otro de los retratos que le hizo Velázquez, esta vez del año 1659, el cual se encuentra en el *Kunsthistorisches Museum*, de Viena (figura 66-d). También podían ser muy labradas con aliños “curiosos,”<sup>49</sup> como la que porta la infanta María Teresa,<sup>50</sup> en el retrato de Velázquez de 1652, que custodia el *Kunsthistorisches Museum*, de Viena (figura 66-e). Esta valona cariñana parece de encaje tupido terminado en ondas suaves. Está aderezada en la parte superior con abanillos que forman doble hilera de cangilones, con las orillas bordadas en seda carmesí.

Las valonas cariñanas siempre se ponían de adelante hacia atrás. Se ataban con un fino cordel en la parte posterior; se aseguraban o prendían a todo lo largo del escote degollado por medio de alfileres.<sup>51</sup> Por ello se decía que la dama había quedado “muy prendida”.

---

<sup>48</sup> Esta es nomenclatura de joyería, la cual se analizará en siguientes capítulos. Véase el glosario.

<sup>49</sup> En el habla castiza del siglo XVII, “curioso” quería decir detallado, prolijo, elaborado.

<sup>50</sup> Sólo por recordar lo ya sabido: la infanta María Teresa fue hija del rey Felipe IV y su primera esposa, la francesa Isabel de Borbón. María Teresa se casaría posteriormente con Luis XIV, rey de Francia. La reina Mariana, de origen austríaco, fue la segunda esposa de Felipe IV, y madre de la infanta Margarita.

<sup>51</sup> Los alfileres se vendían prendidos en papeles como se hace actualmente, esto se puede ver en el siguiente inventario: “*Item*, cuatro papeles de alfileres.” Véase, AN. Toribio Cobién, No. 110. Ciudad de México, 14 de noviembre de 1653. fs.181r.-182v. Inventario del contenido de unas cajas que estaban con llave y que forman parte del testamento de Juan Cortés de Hermosillo.

## Los zapatos

Poco hay que decir sobre el calzado para estos momentos, pues prácticamente se utilizaron los mismos modelos del periodo anterior. Se continuó con el uso de los zapatos de cordobán o tela, con un pequeño tacón cuadrado (figura 67). Este tipo de calzado se ceñía al pie mediante lazadas y en alguno que otro caso con hebillas. Sus puntas eran levemente redondeadas. Lo que si desapareció en estas piezas femeninas fueron los acuchillados y picados de la pieles, cordobanes o tafiletes.

Asimismo subsistieron las zapatillas o servillas, calzado muy parecido al anterior pero sin tacón, utilizado para niñas, danzas o cuando se vestía de trapillo. Los chapines siguieron en boga y continuaron con las mismas formas del reinado anterior.

## El peinado

Es interesante observar cómo durante el siglo XVII, la forma del peinado femenino correspondió a las líneas que llevaba la indumentaria. Es decir, en los primeros años del siglo, cuando se usaron los verdugados con forma de campana y los jubones que alargaban enormemente el talle, los peinados se hacían hacia arriba, como las jaulillas o los conos de oro (que se vieron en el capítulo anterior), de manera que se continuaba con la línea vertical.

Cuando el verdugado abandonó las formas angulares, es decir cuando se convirtió en “verdugado redondo”, el peinado también se moldeó de la misma manera. A este uso de arreglar el cabello se le llamó peinado bobo,<sup>52</sup> que es el que lleva la reina Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV, en varios de los retratos que le hizo Velázquez en el año 1632<sup>53</sup> (figura 68). Idénticos peinados

---

<sup>52</sup> Ningún autor lo menciona y en el presente estudio tampoco se ha podido averiguar el por qué de tan poco digno adjetivo. Véase, Maribel Bandrés, *Op. cit.* p. 68.

<sup>53</sup> Véase por ejemplo, “Retrato de pie de la reina Isabel de Borbón”, de Velázquez, 1632. Colección particular, Nueva York.

llevan las damas que aparecen en los balcones del biombo “La Plaza Mayor, la Alameda y el paseo de Ixtacalco” (figura 56).

Este tipo de arreglo capilar era un recogido o chongo; se sostenía con horquillas, pasadores o alfileres, en la parte media trasera de la cabeza. El resto del pelo se ahuecaba en redondo (siguiendo la forma de los “verdugados redondos”) por medio de rellenos de algodón o cabellos postizos. Seguidamente el pelo se adornaba con una pluma en lo alto, clavos en el ahuecado, o argentería en las orillas inferiores del peinado.

Con el inicio del guardainfante el arreglo del cabello empezó a crecer hacia los lados. Es decir que, una parte del cabello se recogía en la parte alta de la cabeza, y se dejaban dos gruesos mechones a cada lado de la misma. Estos mechones se rizaban y en ocasiones se adornaban con argentería, apretadores o chispas.<sup>54</sup> Estos peinados se puede observar en dos imágenes sumamente útiles para el estudio de la indumentaria, ya que las damas se encuentran totalmente de espaldas al espectador, cosa bastante inusual en la pintura de la época: una de ellas es “La Fábula de Aracné o Las Hilanderas”, pintura de 1644-1648, de Velázquez, del acervo del Museo del Prado (figura 69). En esta obra se puede observar, al fondo a la derecha, a una mujer vestida de azul que admira un tapiz con la fábula de la diosa. Es notoria su nuca despejada, el alto recogido y las rizadas crenchas laterales. La otra imagen es muy parecida a la anterior, pero esta vez es del biombo novohispano “La Plaza Mayor y la Alameda”, que guarda el Museo de América de la ciudad de Madrid (figura 70). Esta dama se encuentra en la parte dedicada al famoso parque de la ciudad de México; ella parece charlar con un galán de enhiestos bigotes y muestra al público la despejada parte posterior de su cuello, el recogido y las crenchas aderezadas de argentería. No se ha podido averiguar el nombre que se le daba a este peinado, ni en España ni en la Nueva España. Sin embargo es evidente que tiene forma muy parecida a un peinado que se llevó en Francia por la misma época,

---

<sup>54</sup> En capítulos posteriores se tratará sobre la joyería. Véase glosario general.

bautizado con el nombre de “peinado a la Sévigné” en honor de *Madame de Sévigné*, famosa mujer de los salones intelectuales de aquella nación.<sup>55</sup>

A medida que el guardainfante crecía, el modelo de peinado cambió. Se usaron dos estilos principalmente, el “peinado de guardainfante” para actos protocolarios o de aparato, y el peinado llano para los demás días. El peinado de guardainfante era de confección muy complicada, pues se elaboraba sobre un entramado de alambre,<sup>56</sup> en el cual se iba tejiendo el propio pelo de la portadora, junto con cabello postizo y rellenos de algodón o tela,<sup>57</sup> todo esto ayudado de pomadas, horquillas, pasadores e incluso hilos para atar las varias madejas de pelo. Posteriormente el peinado se aderezaba con una pluma,<sup>58</sup> escarapelas, lazos, perlas y argentería.

Como ejemplos de este último arreglo, se pueden citar las obras de Velázquez, “Retrato de la infanta María Teresa”, del *Kunsthistorisches Museum* de Viena, y el “Retrato de la reina Mariana”, del Museo del Prado, ambos de principios de la década de los años cincuenta (figura 71).

Otra obra que se puede mencionar es la de “La dama del guante”, cuyo peinado, aunque no es tan elaborado como el de las damas de la familia real, es evidente que lleva un armazón de alambre y sigue en todas las líneas en uso (figura 72). Este último modelo no lleva lazos ni argentería, sólo se adorna con un bello apretador en forma de rosa, hecho de oro con piedras preciosas. Sin embargo, es probable que para las grandes ocasiones, las damas de la corte virreinal se hayan servido de expertas manos que les confeccionaran estos intrincados peinados, los cuales serían aderezados con un crecido número de joyas y finos y costosos lazos.

Para el caso de la Nueva España, no se encontró ninguna noticia sobre peinautores profesionales como los había en las cortes de España y de Francia

---

<sup>55</sup> Ludmila Kybalova, *et al. The Pictorial Encyclopedia of Fashion*, Londres, Hamlyn Publishing Group, 1968, p. 330-331.

<sup>56</sup> Maribel Bandrés, *Op. cit.* p. 68.

<sup>57</sup> Ludmila Kybalova, *Op. cit.* p. 329.

<sup>58</sup> Cuando los peinados se confeccionaban hacia arriba, la pluma con que se adornaban también se ponía hacia arriba y tomaba el nombre de “perico”. En cambio con el peinado llamado de guardainfante, que era hacia abajo, la pluma se ponía, asimismo, hacia abajo.

por las mismas fechas. Por lo mismo se deduce que en la Nueva España podían ser los Barberos o las mismas criadas quienes ejecutaban estos complicados peinados.<sup>59</sup>

El peinado llano en cambio era de una gran sencillez. El más común era con el pelo largo y suelto, con raya de lado,<sup>60</sup> y un broche, apretador o lazo que sujetaba la parte más abundante del cabello.

En ocasiones el cabello se dejaba lacio (tal vez sólo un poco encrespado y ahuecado) como se observa en el bello retrato de “Doña Inés de Zúñiga”, de Juan Carreño de Miranda, del Museo Lázaro Galdiano en Madrid (figura 62). En otras, se usaba con ondas ( las mujeres dormían con trenzas muy apretadas, para que al día siguiente lo tuvieran ondulado). Así es como se ve en diferentes retratos la infanta Margarita, pintados por Velázquez, y en la niña donante de la obra novohispana, “La Virgen del Patrocinio”, de Juan Correa, del acervo del Museo de Guadalupe, en Guadalupe, Zacatecas (figura 73) .

Ciertamente este peinado era sumamente simple, sin embargo se acostumbraba aderezarlo con escarapelas de terciopelo o raso, y broches o apretadores de oro con perlas, piedras preciosas o cristales de colores. Además también se podía alinear con grandes y finas plumas colgantes hacia abajo.

Otras variantes del peinado llano, son las que se pueden admirar en la obra de Velázquez, “La Familia Real o Las Meninas”, del Museo del Prado (figura 74). En esta pintura aparecen las, casi niñas, azafatas de honor (meninas) de la infanta Margarita, doña Isabel de Velasco (de pie) y doña María Agustina Sarmiento (sirviendo de rodillas como dictaba el protocolo). Doña Isabel, seguramente tenía el cabello crecido hasta los homóplatos, pero lo lleva

---

<sup>59</sup> Dice Maribel Bandrés que en España, eran los expertos peluqueros los que no sólo confeccionaban estos peinados sino que también los quitaban, ya que el pelo quedaba enredado en el armazón de metal. Por lo mismo, antes había que cortar los alambres con alicates y sacarlos por partes. Véase, Maribel Bandrés, *Op. cit.* p. 69. Seguramente después de un peinado así, en donde el cabello era enroscado, untado de pomadas para que no se encrespase, torcido y amarrado, la cabeza de la dama quedaba hecha una verdadera desgracia.

<sup>60</sup> Si se observan diferentes retratos de la época, se constatará que en algunos la raya está a la izquierda, y en otros a la derecha. Sin embargo, Zabaleta le hace decir a una dama: “¿No sabéis que la guedeja izquierda, donde se amontonan todos los aliños de la cabeza, se llaman jardín en el lenguaje nuevo? Es decir que la raya estaría del lado derecho. Véase, Juan de Zabaleta, “El Estrado”, en *Un día de fiesta (por la tarde)*, Madrid, Ediciones Castilla, 1948, p. 81.

rizado en tufos, los cuales aparecen sujetos con pasadores, por lo cual se ven cortos. Lleva de aliño en el lado izquierdo, una escarapela de tela sutil como gasa, en forma de mariposa. Por su lado, doña María Agustina tiene el pelo más corto, posiblemente hasta los hombros, y lo lleva totalmente ondulado, seguramente por haber dormido con los cabellos trenzados. Las puntas del pelo las lleva dobladas hacia adentro, quizás gracias al uso de tenazas calientes (como las que utilizaban los caballeros para los bigotes). Completa su peinado con un par de mariposas a cada lado, parecidas a las de doña Isabel.

En esta pintura se pueden observar las diversas formas de arreglar el cabello que se usaron, desde el año 1646 aproximadamente, hasta el siguiente cambio de estilo, esto fue en la década de los años setenta. Es decir, el peinado de guardainfante (el de la reina, al fondo en el espejo), el llano (de la infanta Margarita y la enana María Bárbola), y el llano con tufos o dobleces (de las meninas).

## Las villanas

Las mujeres novohispanas que siguieron los usos de España, pero que no pertenecían a las élites, se ha dicho que vestían con prendas de telas menos finas,<sup>61</sup> como bayetas, damasquillos, rajas, picotes o catalufas. No obstante tuvieron en su ajuar, por lo menos, un par de camisas, dos o tres enaguas, varias sayas de rajas o picotes, medias gordas (tal vez un par de medias hechas de fina seda para las fiestas, y tenidas por su dueña como si fuera oro en polvo), un par de ligas y un par de zapatos (tal vez otro par de mejor calidad para acudir a misa y fiestas), alguna saya de buena tela (anascote, camelote u ormesí) y un par de jubones con sus respectivas mangas.<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Carmen Bernis menciona que, de los tejidos de seda, el máspreciado era el brocado, seguido por el damasco y el raso, en tercer lugar estaba el terciopelo, que era el más usado. Y de las tinturas para teñir las telas, los más caros eran el rojo y el negro. Véase Carmen Bernis, *Trajes y Modas en la España de los reyes Católicos*, Vol.I *Las mujeres*, Vol.II, *Los Hombres*, Madrid, Instituto Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científica, 1978, p. 27 del Vol.I.

<sup>62</sup> Esta aseveración es una interpretación basada en la observación general de varios inventarios de bienes. Es muy difícil asegurar contundentemente, de cuántas y cuáles piezas constaba el ajuar de una mujer novohispana de bajo o mediano estamento. Esto se debe a que, en los inventarios no siempre se mencionaban todas las prendas que poseía una persona. Además se

Si su actividad era la de ayudar al esposo o a la familia en el trabajo (ya fuera cosiendo, barriendo, armando paquetes, atendiendo a clientes, o actividades similares) seguramente se vestiría diariamente con una camisa, una enagua, dos o tres sayas, medias, zapatos, corpezuelo o jubón sin mangas, delantal y un dengue (especie de esclavina) de tela delgada sobre los hombros. Una imagen vestida de esta manera se puede observar en la pintura novohispana de Juan Correa, "Nacimiento de la Virgen", de la colección de la Secretaría de Hacienda de México.

Si la mujer era esposa, hija, o hermana de un hombre, cuyo oficio le proporcionara una situación económica favorable (ya fuera porque era un tocinero, sastre, burócrata o artista exitoso), ella se podía dar el lujo de poseer en su ajuar buenas sayas, una o dos polleras con sus respectivas basquiñas (de damasco u ormesí), un par de sayos vaqueros y un par de chapines.

Seguramente vestía, para ir a misa o hacer alguna visita, una basquiña sobre varias sayas y un jubón a juego. Un buen ejemplo al que se puede recurrir para ilustrar esto, es el de María Bárbola, la enana de la corte metropolitana que aparece en el cuadro de "Las Meninas", de Velázquez. Ella, aunque va bien vestida con basquiña y jubón de tela de terciopelo, no porta la pollera, ni la valona carriñana.

Ahora bien, para determinados actos especiales como bodas, bautizos, misas extraordinarias y fiestas públicas, la esposa del tocinero o del artista podría hacer uso de su pollera y su vaquero y lucir bizarramente una bonita valona carriñana.

En cuanto a los peinados, las mujeres trabajadoras se peinaban con recogidos sencillos como los de la obra ya mencionada de Juan Correa. Y para vestir lucidamente de fiesta, llevaban el peinado llano en uso, aderezado con lazos o algún broche de oropel con cristales de colores.

---

debe tomar en cuenta que no todas las piezas eran de similar calidad, ya que muchas de éstas habían sido adquiridas nuevas, otras de segunda mano en almonedas, otras más habían sido heredadas. Existen inventarios con muy pocas prendas, pero de bastante buena calidad y precio; en cambio hay inventarios con mayor número de piezas, pero todas ellas de ínfima calidad.



Como se verá en seguida, a partir del reinado de Carlos II se dejó sentir la influencia francesa en diferentes ámbitos, y aunque la indumentaria femenina no se dejó seducir de manera completa, sí es posible notar ciertos detalles que transformaron los vestidos femeniles.

## Capítulo VIII

### Indumentaria femenina novohispana en la época de Carlos II (1665-1700)

Al contraer matrimonio Carlos II con María Luisa de Orleans (1679), ella llevó consigo a España las prendas que utilizaba en Francia, y aunque no impuso un nuevo estilo en el vestir para las mujeres, si influyó sobremanera en la evolución de la vestimenta femenina de la corte española. Se sabe que esta dinámica también se dio en el virreinato de la Nueva España. Una de las noticias que confirman este hecho queda en la siguiente cita. “16 de noviembre de 1678. Se pregonó bando para que se consumiese la ropa venida de Francia en todo el año de 1679.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> José Manuel de Castro Santa-Anna, *Diarios de Sucesos Notables. Comprende los años de 1675 a 1696*, México, Voz de la Religión, 1854, p. 13. También véase la misma fecha en: Antonio de Robles, *Op. cit.*, Vol.I, p.253. Aquí es necesario hacer una aclaración, cuando se habla de la indumentaria masculina de esta etapa, es muy sencillo diferenciar entre la española o la francesa. Sin embargo en el caso de la femenina, los modelos que se usaron en España no fueron copia exacta de los franceses, sino que hubo una interpretación local. Ahora bien, es importante recordar que en el caso de la Nueva España, no se puede estar seguro de cuándo fue que se introdujo este nuevo estilo entre las damas del virreinato, ya que eran las virreinas y las mujeres cercanas a su corte las primeras que solían adscribirse a la innovaciones. El caso es que la virreina que vivió en la corte virreinal en el periodo de 1680-1686, fue doña María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, condesa de Paredes (la gran amiga y mecenas de sor Juana Inés de la Cruz), mujer principal dentro de la nobleza española, dama de la reina madre Mariana de Austria y ferviente defensora de la Casa Austria en España. Incluso (ya a su regreso de la Nueva España y después de la muerte de Carlos II), abrazó la causa Habsburgo durante la Guerra de Sucesión y tomó parte activa a favor del Archiduque don Carlos de Habsburgo en contra de la Casa de los Borbón. Al acceder Felipe V, como primer rey Borbón, la condesa fue exiliada de España y murió en Milán en el año de 1721. Véase José Ignacio Rubio Mañé, *El Virreinato*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, Vol.I, p.256-257. El hecho de que la virreina estuviera adscrita al partido austríaco, posiblemente influyó en su manera de vestir y en el de su corte, es decir que las mujeres continuaron con el uso del guardainfante de la etapa anterior. Para el año de 1690 las damas novohispanas ya utilizaban el nuevo estilo en la indumentaria, esto es evidente en la pintura de Cristóbal de Villalpando, “Regreso de san Francisco del Monte Alverna”, de la Serie de la vida de san Francisco, que se encuentra en Guatemala, en donde las damas, vestidas “al uso”, observan desde los balcones la entrada del santo.

Las prendas que ya han sido mencionadas

Algunas de las prendas mencionadas en los capítulos anteriores continuaron en uso en este último periodo del siglo XVII sin tener cambios. Vale la pena recordarlas para tener presente, en forma completa, el vestuario que solía usar una dama.

La camisa se siguió usando de las mismas telas de holanda, breña o cambraya, con bordados en las mangas y pechos. Continuó con el mismo corte de ancho y largo, con las mangas amplias y con encajes o puntas en el cabezón y los puños. El escote se conservó degollado, ya que el corte de los jubones así lo exigía.

Se usaron las mismas enaguas de telas blancas, aunque algunas de las veces también las hubo de algún otro color. Asimismo se llevaron bordados de hilo o deshilados y encajes o puntas. Las medias, ligas y cotillas continuaron sin cambios. Las sayas interiores y los tapapiés tampoco se transformaron, pues, que se llevaban con el mismo corte que en el periodo anterior.

A partir de 1661 se observa una innovación, el uso de encajes de color negro. Según Dalmau, los encajes negros fueron introducidos en la indumentaria en el año de 1660.<sup>2</sup> Sin embargo, en una pintura de Velázquez, datada en 1635, llamada "Retrato de una joven", de la colección del duque de Devonshire, la mujer de la pintura porta una mantellina de humo, largueada con encajes de puntas negras (se debe recordar que las llamadas puntas o puntos, son los encajes que hacen ondas). Asimismo, en un inventario novohispano de 1652, aparecen por primera vez los encajes negros, aunque no en una prenda sino sueltos, como adelante se puede ver. "*Item*, dos cortes de puntas negras, en cuarenta y seis pesos."<sup>3</sup>

Lo cierto es que las primeras prendas con puntas negras que se localizaron datan del año de 1661. Dice a la letra el documento. "*Item*, un vestido, pollera, jubón y ropa, de raso labrado de Italia, anteadado, guarnecido con

---

<sup>2</sup> R. Dalmau, *Historia del Traje*, Barcelona, Dalmau y Jover, 1947, Vol. II, p. 317.

<sup>3</sup> AN. Toribio Cobián, No.110. Ciudad de México, 28 de junio de 1652. fs. 85r.-86v. Carta pagará de Antonio de Agarga.

puntas negras, en ciento ochenta pesos. *Item*, una pollera, de picote capa de rey, guarnecida con puntas negras, y una almilla, de ormesí plateado, guarnecido con puntas negras, en sesenta pesos. *Item*, un manto de torcidillo, con puntas negras grandes, en cincuenta pesos.”<sup>4</sup> A partir de este momento, sin que por ello desaparecieran los encajes y las puntas blancas, muchas piezas de indumentaria se guarnecieron con puntas negras.<sup>5</sup>

## La bombacha

Respecto a las prendas que sí tuvieron cambios, se puede citar a la bombacha, prenda que vino a sustituir a la turca.<sup>6</sup> Se trató de un calzón holgado, que llegaba abajo de las rodillas, en donde se sujetaba con cordones o botones. Esta pieza se atacaba a la cintura de forma lateral, mediante cordones o lazos, o bien se abotonaba, también de lado, con botones o broches. Al revisar los inventarios de bienes, en algunas ocasiones se mencionan a los botones y en otras no, tal y como se puede observar en las siguientes citas. “*Item*, una bombacha, de

---

<sup>4</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 31 de mayo de 1661. fs. 27v.-30r. Carta de dote de Catarina de Aguilar.

<sup>5</sup> Según Toussaint-Samat, el deshilado fue el padre del encaje, sin embargo no se sabe a ciencia cierta cuándo surgió este último, pero se cree que fue en el siglo XV. Esto es bastante creíble pues el primer libro dedicado a esta labor fue publicado en la ciudad de Colonia en 1527. Véase, Maguelonne Toussaint-Samat, *Historia técnica y moral del vestido. Complementos y estrategias*. Vol. III. Madrid, Alianza Editorial, 1990. p. 38. Dalmau dice que, desde el siglo XVI se hacían magníficos encajes y puntas en Venecia, Cataluña, Flandes y Holanda. Al siglo siguiente, en el XVII, Francia se incorporó a la manufactura de encajes y fue en las ciudades de Alençon y la Lorena en que se lograron ejecutar las más finas piezas. Véase, R. Dalmau, *Op. cit.* p.p. 205 y 271. En lo que varios especialistas concuerdan es que los mejores encajes y puntas durante los siglos XVI y XVII fueron los manufacturados en Flandes. Véase, Maguelonne Toussaint-Samat, *Historia técnica y moral del vestido. Las telas*. Vol. II. Madrid, Alianza Editorial, 1990, p. 97. Para el caso de la Nueva España, durante la primera mitad del siglo XVII, la mayoría de los encajes y puntas se utilizaban para las valonas, ropa blanca, puños y pañuelos. Fue hasta la segunda mitad del siglo y sobre todo en los últimos treinta años, cuando se utilizaron los encajes para guarnecer las ropas (antes se preferían los pasamanos, galones, entorchados, etc.). Durante la mayor parte del siglo XVII, los encajes y puntas que más son mencionados en los inventarios novohispanos son los de Flandes, sin embargo, en los últimos veinte años de éste, aparecen los de Alençon y la Lorena. También se debe mencionar que, en los inventarios que se localizaron, se han encontrado puntas hechas de pita (*agave americana*), y puntas llamadas de Campeche. Esta últimas resultan extrañas ya que no existía el gremio de encajeros en la Nueva España.

<sup>6</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, p.307.

terciopelo negro, con broches.”<sup>7</sup> “*Item*, una bombacha, de bretaña, con botones de plata vaciada, y sus puntas de Flandes. *Item*, una bombacha, de raso negro, aforrada en bombasí.”<sup>8</sup>

Como se dijo en su momento, las turcas y las bombachas, a pesar de ser prendas interiores, no eran consideradas parte de la ropa blanca. En general estaban hechas con telas de obra, como la lama, el brocado, el damasco, el raso o el terciopelo. La mayoría estaban aliñadas con listones, puntas, encajes. Llevaban incluso guarniciones de oro y plata, como se puede comprobar en los siguientes ejemplos. “*Item*, una bombacha, de chorreado verde, guarnecida con listón encarnado, en diez pesos.”<sup>9</sup> “*Item*, una bombacha, de lama azul y plata, de la Tierra, guarnecida con puntas de seda cruda, en nueve pesos.”<sup>10</sup> “*Item*, otra bombacha, de lana azul, guarnecida toda de encajes blancos, en cien pesos. *Item*, otra bombacha, de raso azul, bordada de oro y flores encarnadas, toda con guarnición de oro y plata, en cien pesos.”<sup>11</sup>

El valor de la bombacha dependía de múltiples variables; es decir, si la pieza era nueva o ya “traída”, si la tela con la que estaba confeccionada era de obra o sencilla, y si ésta era importada o de “la Tierra”. Por último, el precio también dependió de si llevaba guarniciones o era llana.

Para ejemplificar este hecho se pueden comparar los precios de un par de bombachas que pertenecen a un mismo inventario. “*Item*, otra bombacha, de brocato verde, con flores de primavera, guarnecida con encajes de oro y plata, en doce pesos. *Item*, otra bombacha, de raso anteado, bordada de seda de diferentes colores, guarnecida con encajes matizados de seda, es doscientos pesos.”<sup>12</sup> La diferencia en los precios es enorme.

---

<sup>7</sup> AN. Antonio de Anaya, No. 9, Ciudad de México, 15 de noviembre de 1683. fs.149v.-152r. Carta de dote de María Teresa de Sámano.

<sup>8</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 22. fs. 2r.-6v. Inventario de bienes de Antonio Niño. 1673.

<sup>9</sup> AN. Juan Castro Peñalosa, No. 116, Ciudad de México, 11 de febrero de 1679. fs.15r.-17r. Carta de dote de Margarita González.

<sup>10</sup> AN. Antonio de Anaya, No. 9, Ciudad de México, 3 de julio de 1692. fs. 58v.-61v. Carta de dote de María Luisa Sandoval Medrano.

<sup>11</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170. fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>12</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170. fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

Aunque la mayoría de las bombachas que aparecen registradas en los inventarios de bienes son de telas de obra, también las hubo de telas menos finas y los precios concuerdan con su calidad. Aquí se citan. “*Item*, una bombacha, de capichola negra, en dos pesos.”<sup>13</sup> “*Item*, una bombacha, de motilla, en cinco pesos. *Item*, otra bombacha, de bretaña, con puntas, en cinco pesos.”<sup>14</sup>

## El sacristán

Díaz Plaja informa que el guardainfante se usó hasta la década de los años setenta del siglo XVII, y que con los nuevos usos que introdujo María Luisa de Orleáns se cambió al ahuecador llamado sacristán.<sup>15</sup>

Ahora bien, salvo en contadas ocasiones, no es posible dar fechas exactas para los cambios en los usos indumentarios ni en España ni en la Nueva España. A menos que se tratase de alguna ley o hecho determinado, las transformaciones se daban según al gusto personal de los individuos y la dinámica general que arrastraba a los mismos individuos. Por lo mismo, cabe pensar que el cambio que se hizo del guardainfante al sacristán en Nueva España se dió entre el final de la década de los años setenta y los primeros años de la de los ochenta.<sup>16</sup>

La viajera francesa, en España, Madame D’Aulnoy, comenta sobre este nuevo ahuecador.

Hace algunos años las damas llevaban unos guardainfantes de gran tamaño, que molestaban a ellas y los demás. No había

---

<sup>13</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No. 116, Ciudad de México, 11 de febrero de 1679. fs.15r.-17r. Carta de dote de Margarita González.

<sup>14</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No.116, Ciudad de México, 9 de marzo de 1680. fs. 32v.-35v. Carta de dote de María de Reyna y Oviedo.

<sup>15</sup> Fernando Díaz-Plaja, *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Clío. Crónicas de la Historia, 1994, p.327.

<sup>16</sup> En la obra teatral *Los Empeños de una Casa* de sor Juana Inés de la Cruz, se menciona el sacristán. Esta obra, según Alberto G. Salceda, se estrenó en octubre de 1683. Véase “Introducción” de Alberto G. Salceda, en *Obras Completas de sor Juana Inés de la Cruz*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, Vol. IV, p.XVIII.

puertas lo suficientemente grandes por donde ellas pudieran pasar. Se los han quitado y sólo se los ponen cuando van a ver al Rey o a la Reina, pero de ordinario, en la ciudad se ponen sacristanes, que, a decir verdad, son hijos de los verdugados.<sup>17</sup>

Dice bien la autora, pues, el sacristán se parecía más a un verdugado que a su antecesor el guardainfante. Su forma consistía en una especie de campana, de tres o a lo sumo cuatro aros (esta vez redondos a diferencia del guardainfante) hechos de ballena (ya no de metal), unidos por cintas y forrados con telas de obra.<sup>18</sup>

Al igual que el verdugado y el guardainfante, el sacristán se atacaba a la cintura mediante cordones. La gran diferencia de este nuevo ahuecador fue que era más pequeño, por lo mismo menos estorboso. Asimismo los aros eran de ballena y no de metal, por lo tanto más flexibles y menos incómodos (figura 75). Como el guardainfante, el término sacristán fue conocido en la Nueva España. Esto queda de manifiesto en el monólogo de Castaño en la obra de sor Juana Inés de la Cruz, *Los empeños de una casa*.

Castaño:

A mí sí me importa mucho;  
y así, Señora, os suplica  
mi miedo, que me escondáis  
debajo de las basquiñas.

Don Carlos:

¡Calla, necio!

Castaño:

¿Pues será  
la primera vez, si lo miras,  
ésta, que los sacristanes

---

<sup>17</sup> Madame D' Aulnoy, *Relación del viaje de España*, Madrid, Cátedra, 2000, p.192.

<sup>18</sup> R. Dalmau, *Historia del Traje*, Barcelona, Dalmau y Jover, 1947, Vol.II, p.316.

a los delincuentes libran?<sup>19</sup>

Sin embargo, la voz que tuvo mayor éxito fue la de pollera, tal y como se puede ver en palabras del gracioso personaje de Castaño, en la misma obra:

Castaño:

Pero tate, en mi conciencia,  
que ya he topado el enredo:  
Leonor me dio unas polleras  
y unas joyas que trajese,  
cuando quiso ser Elena  
de este Paris boquirrubio, [...] <sup>20</sup>

En los inventarios de bienes, los sacristanes (1679-1700), aparecen mencionados como polleras. Véase lo siguiente. “*Item*, otro vestido, pollera de capichola azul y rosada, con puntas negras, y almilla de lama, musga y plata, en sesenta pesos.”<sup>21</sup> “*Item*, una pollera de capichola negra, bombacha de felpa negra, guarnecida de encajes, y tapapiés de chorreado azulado, de China, con franjas de plata y oro, y su manto de granillo, servidos, en treinta pesos.”<sup>22</sup> “*Item*, un vestido, pollera y emballenado de tela musga, con flores de oro y plata, guarnecido de encajes negros, en doscientos pesos.”<sup>23</sup>

Como se dijo del verdugado y del guardainfante, es imposible apreciar el sacristán en la pintura de la época ya que se trataba de una prenda interior. Lo que sí es posible observar, es la línea que

<sup>19</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, “Los empeños de una casa”, en *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, p. 723.

<sup>20</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, “Los empeños de una casa”, en *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, p. 780.

<sup>21</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 31 de diciembre de 1684. fs. 222v.-226v. Carta de dote de doña María de Minos.

<sup>22</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 3 de julio de 1692. fs. 58v.-61v. Carta de dote de María Luisa de Sandoval Medrano.

<sup>23</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170. fs. 2v.-72r. Inventario de bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.



finalmente se lograba con el conjunto que hacían este ahuecador y la basquiña que lo cubría. Una magnífica pintura que resulta paradigmática para ilustrar la forma del sacristán, es el peculiar óleo del pintor flamenco afincado en Madrid, Jan van Kessel, quien en su obra “Familia en un jardín”, del Museo del Prado (figura 76), muestra a tres mujeres que portan este ahuecador. Esta obra resulta de enorme valía para el conocimiento de ciertas prendas, pues no sólo muestra las piezas como tales, sino también la capacidad de movilidad que otorgaban a las portadoras (a diferencia de los ahuecadores anteriores que, por su misma factura, imposibilitaban el pleno movimiento de las damas).

Otra pintura española que sirve para la mejor observación de la línea corporal que hacía el sacristán, es el retrato de Carreño de Miranda, de “María Luisa de Orleans”, del Real Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe, España (figura 77). En él, la reina luce una bella basquiña de brocado en oro y tela primavera, con la forma de campana.

La pintura “Vista de la Plaza Mayor”, de Cristóbal de Villalpando, de la colección de James Methuen Campbell (Bath, Inglaterra), es una fuente invaluable para el estudio de la indumentaria novohispana de los últimos años del siglo XVII. En primer término, las mujeres de la corte virreinal caminan airoosas; lucen sus respectivos sacristanes en forma de campana (figura 78).

Otro ejemplo novohispano que se puede citar aparece en el biombo anónimo, “La recepción de un virrey en las Casas Reales de Chapultepec”, de la colección Fomento Cultural Banamex. Aunque es una obra de por lo menos el final siglo dieciocho, hace una alegoría, con pleno conocimiento, de las ropas que se utilizaron en la Nueva España en los últimos años del siglo XVII y durante el siglo XVIII.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Este biombo es una pintura bastante peculiar. Fue Juana Gutierrez Haces, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, quien dijo por primera vez que este biombo tiene problemas. Esta información se dio en entrevista personal con la maestra Gutierrez Haces en el

Del lado derecho aparecen dos mujeres vestidas de encarnado. Es importante observar sus basquiñas, ya que tienen la forma de campana antes mencionada (figura 79)..

### La basquiña o saya superior y el faldellín

Existieron dos estilos de basquiña, también llamadas simplemente sayas, en el periodo que corresponde a las postrimerías del siglo XVII. Uno de estos era el llano, con forma de campana, y con los bordes parejos, tanto atrás como adelante. La otra modalidad era de mayor elegancia, pues llevaba cola, o como se decía en aquella época, falda. Como ejemplo de este último modelo se puede citar la ya mencionada obra de Cristóbal de Villalpando, “Vista de la Plaza Mayor”, en donde la dama de primer término, aparece ataviada con una hermosa

---

año 2005, y posteriormente con el Dr. Gustavo Curiel. Tal vez se tendrían que hacer estudios técnicos, para confirmar si se trata de una obra moderna “a la manera de”, o si efectivamente es una pintura virreinal. En cualquiera de los casos, el antiguo título de este biombo “Alegoría de la Nueva España”, resulta más apropiado, pues en él se hace una revisión de diferentes etapas y actividades de este periodo. Respecto a la indumentaria exhibida en este biombo, y sin el afán de hacer una descripción detallada sino sólo algunas reflexiones, se puede decir que se presentan, anacronicamente, en un mismo espacio físico y temporal, personajes de muy diversa índole. Tal es el caso de las damas vestidas de escarlata a la manera españolas de finales del siglo XVII. Junto a éstas, hay otras damas, del mismo periodo, pero que esta vez van vestidas a la francesa. Asimismo se pueden admirar, en el centro del biombo, unos caballeros cruzados de órdenes militares, con las españolísimas golillas rectas de la segunda mitad del siglo XVII, que aplican rejonas a los toros y son ayudados por unos peones que lucen ropillas carmesí y capotillos del mismo color. Hay también algunos caballeros de casaca suelta y peluca larga que corresponden a los principios del siglo XVIII, y que conviven tranquilamente con otros caballeros de casaca con tontillo y peluca corta, moda que corresponde a los años treinta-cuarenta del mismo siglo. Hay incluso un hombre que luce un traje a rayas, cuya casaca pertenece a la segunda mitad del mismo siglo XVIII. Otra nota discrepante en este biombo, se refiere a los personajes de la Comedia del Arte que aparecen en lúdica convivencia con los demás personajes. Estos son: Pulcinella con su enorme barriga, la *Innamorata* y Scaramuche que lleva su guitarra, *il Dottore*, que persigue a un caballero montado en un corcel, *il buffone* con su capucha de cascabel, y Arlequín. Estas máscaras no fueron utilizadas en el ámbito hispano hasta el siglo XIX, con la excepción de Arlequín, tal y como lo menciona Antonio de Robles el día 30 de diciembre de 1665, en su *Diario de Sucesos Notables*. Máscaras todavía más alejadas de la concepción hispana son, la sonaja de *Punch* (versión inglesa de Pulcinella) que lleva en la mano una de las damas vestidas de escarlata, y el personaje de un enano, vestido con casaca y sombrero de tres picos de tipo alemán, que bien podría tratarse del ayudante “fortachón” del barón Munchhausen, de los relatos escritos en 1785 por Rudolf Erich Raspe. Véase, Rudolf Erich Raspe, *Relato que hace el barón Munchhausen de sus campañas y viajes maravillosos por Rusia*, México, Jus, 1946, p.122. Este biombo tendrá que ser analizado con más detenimiento en futuros trabajos.

basquiña con falda, hecha de brocado dorado y sobre ésta lleva un faldellín igualmente de brocado, pero esta vez de color carmesí.

Las basquiñas de este periodo no estaban abiertas por el frente, sino cerradas. Se atacaban por la parte de atrás de la cintura, mediante cordones o en algunos casos con botones y ojales. El faldellín, como en épocas pasadas, no era una prenda indispensable, lo que hacía era aumentar el lujo en la vestimenta de quien lo vistiera.

Los materiales con que se confeccionaron estas prendas fueron los mismos, es decir brocados, damascos, terciopelos, lamas, muelas, rasos y otros más. Lo interesante de este momento es que se logra observar, a través de las pinturas y los inventarios, que los diseños en los textiles se aligeraron un poco y se empezaron a usar con mayor frecuencia tejidos florales como el llamado primavera. Así se registra en el siguiente ejemplo. “*Item*, otro vestido, pollera y emballenado, de raso pajizo, bordado de primavera, que llaman laminería, apreciado en mil pesos.”<sup>25</sup>

#### El jubón o emballenado

La parte superior del vestido femenino de esta época siguió siendo el jubón. Para este momento ya se habían dejado atrás los vaqueros con sus grandes haldetas, que habían sido sustituidos por prendas visualmente más ligeras y con menos tela. Esta pieza de la indumentaria aparece en los inventarios novohispanos con los nombres de jubón, jubón con ballena, emballenado o simplemente ballena, como se puede ver. “*Item*, un vestido, pollera y jubón, de felpa negra, nuevo, en setenta y cinco pesos.”<sup>26</sup> “*Item*, un vestido, pollera y emballenado de raso anteado claro, sin guarnición en la

---

<sup>25</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170, fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera. 1695.

<sup>26</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No. 116. Ciudad de México, 19 de febrero de 1681. fs. 28r.-29v. Carta de dote de doña Agustina de Grijalva.

saya, en diez pesos.”<sup>27</sup> “*Item*, un vestido de brocado azul, que se compone de pollera y ballena, guarnecidas de encajes negros, con mangas de tafetán doble, encarnado, en ciento veinte pesos.”<sup>28</sup>

Como su nombre lo indica, estos jubones llevaban en la entretela barbas de ballena para armarlo. Su parte frontal seguía con la dinámica de aplanar las formas femeninas, llevaba el escote degollado (sin valona cariñana) y terminaba a la altura de la cintura con un corte en “V” por el frente, lo cual afinaba la figura (figura 80).

Un elemento distintivo del jubón, que augura las formas del siglo siguiente, son las mangas. Éstas tuvieron un cambio muy notorio ya que, la parte que estaba hecha con la misma tela de obra que tenía el resto de la prenda, terminaba hasta la sangradura del brazo (tal y como fueron las mangas femeninas del siglo XVIII). Pero la parte más novedosa de estas mangas era que llevaban por dentro y sobresaliendo hasta la muñeca, una especie de enormes y redondas contramangas, que podían ser de tafetán brillante de varios colores, o de telas como el cambray o la bretaña, guarnecidas con encajes.

Estas mangas fueron conocidas en la Nueva España con varios nombres, como contramangas, mangotes, mangas fundas o mangas postizas. Véanse los siguientes ejemplos. “*Item*, dieciséis pares de contramangas, las unas guarnecidas con encaje, y las otras llanas, de varios colores, apreciadas en treinta y seis pesos. *Item*, dos pares de mangotes, los unos anteados y los otros azules, de tafetán de lustre, apreciados en ocho pesos.”<sup>29</sup> “*Item*, unos mangotes de tafetán doble, encarnados, guarnecidos de encaje blanco, en seis pesos.”<sup>30</sup> “*Item*, dos pares de mangotes, unos de lampazo anteado, otros de tafetán

---

<sup>27</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170. fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera. 1695.

<sup>28</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 3 de junio de 1697. fs. 130v.-135v. Carta de dote de Teresa Arias de Morales.

<sup>29</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170. fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera. 1695.

<sup>30</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 30 de septiembre de 1693. fs. 128r.-130v. Carta de dote de Teresa Díaz Ibarra.

amarillo, en ocho pesos.”<sup>31</sup> “*Item*, unas mangas postizas, de cambray, con puntas de Flandes, en seis pesos.”<sup>32</sup> “*Item*, dos pares de mangas fundas, de tafetán, unas anteadas, otras listadas, en cuatro pesos.”<sup>33</sup>

Para poder apreciar cabalmente las mangas del emballenado, se puede recurrir a la ya citada obra del flamenco Jan van Kessel, “Familia en un jardín” (figura 76). En esta pintura, las tres damas portan sus enormes contramangas de tafetán lustroso. Dos de ellas las llevan encarnadas con sus puntas de encaje blanco, como las que aparecen mencionadas en el inventario novohispano. La otra dama luce sus mangotes llanos (sin puntas) en color azul.

En otra pintura, esta vez de José de la Hidalga, de la reina “María Luisa de Orleáns”, del acervo del Palacio del Buen Retiro (figura 80), también se pueden apreciar estos mangones, ahora de cambray con finos encajes, muy parecidos a los del óleo “Vista de la Plaza Mayor” de Villalpando (figura 78), en donde la dama engalana su emballenado con un par de mangotes de cambray con puntas, posiblemente de Flandes, iguales a las descritas en el inventario que se transcribió arriba..

Por lo general, la indumentaria femenina de finales del siglo XVII, es la que menos se conoce. Se debe recordar que, precisamente este tipo de vestimenta, es la que estaba en uso en la época “dorada” de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz. Es la ropa que posiblemente utilizaron la condesa de Paredes, virreina protectora de la musa y sus damas cortesanas.

---

<sup>31</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No.116. Ciudad de México, 19 de febrero de 1681. fs. 28r.-29v. Carta de dote de doña Agustina de Grijalva.

<sup>32</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No. 116. Ciudad de México, 18 de marzo de 1680. fs. 35v.-39v. Carta de dote de María Gutiérrez.

<sup>33</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No.116. Ciudad de México, 1 de agosto de 1678. fs. 35r.-38r. Carta de dote de María de Neira.

## Los zapatos

En este periodo hubo notables transformaciones en las formas del calzado femenino. Si bien el calzado se siguió ciñiéndose al pie, mediante hebillas<sup>34</sup> que sujetaban las orejas del zapato (los lazos dejaron de ser usuales), las puntas de ser ligeramente redondeadas, definitivamente se aguzaron. Además los tacones se volvieron más altos.

Aunque se siguieron utilizando los cordobanes<sup>35</sup> para la confección del calzado femenino, las damas prefirieron los textiles de obra como los brocados, las sedas bordadas y los terciopelos con bordados o con aplicaciones de diversas labores.<sup>36</sup> Esta modalidad se hace explícita en el título del siguiente romance que dedicó sor Juana Inés de la Cruz a la condesa de Galve (virreina de Nueva España de 1688 a 1696):

*A la misma Excma. Señora (la Condesa de Galve),  
enviándole un Zapato bordado, según estilo de Méjico,  
y un recado de Chocolate.*

Tirar el guante, Señora,  
es señal de desafío;  
con que tirar el zapato  
será muestra de rendido.  
El querer tomar la mano  
es de atrevimiento indicio;

---

<sup>34</sup> Se debe recordar que en España, aproximadamente entre 1670 y 1680, las lazadas se sustituyeron por hebillas. Véase Mila Contini, *50 Siglos de Elegancia*, México, Novaro, 1966, p.176.

<sup>35</sup> En la Nueva España existió el gremio que se dedicaba a trabajar los cordobanes desde el siglo XVI. Además, desde 1607 se implantó el estanco de cordobanes. En general, este material fue más barato en la Nueva España que en la misma España, sin embargo a finales del siglo XVII los precios subieron, esto hizo que el precio de los zapatos se encareciera de cuatro reales a ocho y nueve reales. Véase, José Ignacio Rubio Mañé, *El Virreinato*, Vol. II, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 54.

<sup>36</sup> Pilar Cintora, *Historia del calzado*, Zaragoza, Ediciones Aguaviva, 1988, p.p. 121, 122. Se debe recordar que los zapatos hechos de textiles tenían, por lo general en la puntera y la talonera un alma de cuero; sin estas piezas el zapato se desgobernaría a la primera puesta.

pero abatirse a los pies,  
demostración de rendido.<sup>37</sup>

Además de los zapatos bordados, a finales del siglo XVII se usó un tipo de zapato que llegó desde Francia a España, y de ahí al virreinato novohispano; este calzado llevó el nombre de ponleví (también llamado poleví) que quiere decir puente levadizo. Como ya se ha mencionado, en los inventarios de bienes novohispanos nunca se especifica la forma que tenían los zapatos, ni tampoco se les da algún adjetivo que pudiera señalar las diferentes modalidades de los mismos. Sin embargo se sabe que el estilo de calzado llamado ponleví estuvo en uso en el virreinato, gracias a la siguiente endecha de sor Juana Inés de la Cruz.

Talle más estrecho  
que la condición  
de cierta persona  
que conozco yo.  
Pie a quién de tan poco  
sirve el calzador,  
que aún el poleví  
tiene por ramplón.<sup>38</sup>

El estilo del calzado llamado ponleví era angosto y sumamente puntiagudo (la punta incluso se levantaba un poco, a la manera de las babuchas árabes). Además llevaba un tacón de madera que podía tener dos formas: de carrete o como pirámide truncada invertida. Mediante piel o cordobán, dicho tacón iba unido por la parte interna a la suela, así que parecía hecho de una sola pieza. Esta unión aparente de las dos piezas, hacía que la suela formara un

---

<sup>37</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, "A la misma Excm. Señora (la condesa de Galve), enviándole un Zapato bordado, según estilo de Méjico, y un recado de Chocolate", en *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, p. 53.

<sup>38</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, "Para cantar a la música de un tono y baile regional, que llaman el Cardador," en *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, p. 82.

arco en forma de puente, de ahí el nombre de puente levadizo (figura 81). Este tipo de zapatos se hizo de finísimo tafilete con trabajos de grabado o de punzón (es decir, dibujos o incisiones con diferentes formas).<sup>39</sup> Pero se prefirieron los confeccionados con telas de obra. El tacón, por su parte externa, solía ir forrado del mismo material en que estaba hecho el zapato, con lo que se lograba una unidad visual.

Otro tipo de calzado que estuvo en uso en este periodo fueron las chinelas con tacón (figura 82). Las chinelas fueron un tipo de calzado que se usó desde el siglo XV.<sup>40</sup> Su forma consistía en que sólo cubrían la punta del pie, dejaban libre el talón y podían llevar tacón o tener la suela plana, tal y como refiere Lope de Vega en el siguiente texto.

Conde:

Para que la cuesta bajas,  
a tus chinelas acuerda  
que hay muchos ojos que suben  
cuando se bajan las cuestas.<sup>41</sup>

Ahora bien, las chinelas planas se siguieron usando para ropa de trapillo o de levantar.<sup>42</sup> Para el vestido de aparato, aunque conservaron sus formas, la innovación de este periodo fue que se les aumentó un gran tacón.<sup>43</sup> A pesar de su incomodidad,<sup>44</sup> las chinelas con tacón se usaron por el resto del siglo, y

---

<sup>39</sup> Bata Shoe Museum Foundation, *Historia del calzado a través de los siglos*, Toronto, Bata Limited, 1994, p. 31.

<sup>40</sup> Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los reyes Católicos*. Madrid, Instituto Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978, p.84.

<sup>41</sup> Lope de Vega, "Las bizarrías de Belisa," en *Obras Escogidas, Teatro*, Madrid, Aguilar, 1952, p. 1682.

<sup>42</sup> Durante su estancia en las Casas Reales de Chapultepec, al virrey conde de Baños le llevaron un par de chinelas para su comodidad. Véase, Gustavo, Curiel, "Fiestas para un virrey. La entrada triunfal a la ciudad de México del conde de Baños. El caso de un patrocinio oficial. 1660", en *Patrocinio, colección y circulación de las artes. XX Coloquio Internacional del Arte. Puebla*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones estéticas, 1997, p. 172.

<sup>43</sup> R. Dalmau, *Op. cit.* p. 341.

<sup>44</sup> Por lo que toca a la incomodidad de estas zapatillas, el investigador en danzas históricas Alan Stark comenta que era muy difícil, incluso para las damas acostumbradas, el bailar con este tipo



subsistieron al cambio de centuria, como es posible constatar en varias pinturas del siglo XVIII.

Un tipo de calzado femenino que no se dejó de usar en esta etapa fue el de las servillas, llamadas en la Nueva España simplemente zapatillas. Éstas siguieron siendo de fina piel o incluso de tafilete, sin tacón; eran sumamente cómodas. Se usaron para vestir de trapillo, clases de danzar, cuando se tenía planeado caminar más de lo ordinario y para las niñas.<sup>45</sup>

También es necesario mencionar que los longevos chapines (existían en España desde el siglo XIII),<sup>46</sup> se dejaron de usar durante el periodo que aquí se trata. La última noticia que se tiene de ellos en los inventarios novohispanos consultados es del año de 1673, y es el siguiente. “*Item*, unos chapines, con varillas de plata.”<sup>47</sup> Esto no quiere decir que desaparecieran del todo, posiblemente las señoras de cierta edad, acostumbradas a los usos de su propia juventud, se aferraran a ellos, dinámica que suele ocurrir en todos los tiempos. Pero el hecho es que para los últimos veinte años del siglo XVII, ya no era un calzado “al uso”.

## El peinado

No abundan las noticias de la época en donde se hable de la manera exacta en que las damas se arreglaban el cabello en el periodo que abarca los últimos veinte años del siglo XVII. Las noticias más descriptivas las proporciona Madame D’Aulnoy en su libro *Relación del viaje de España* (1679- 1680), donde refiere los peinados de las damas de la corte de Madrid de la siguiente forma.

---

de calzado. También recuérdese la famosa obra de Fragonard, “El columpio”, en donde la dama que se mece, pierde una chinela que vuela por los aires. ¿Podría pensarse que en el cuento de la *Cenicenta* de Perrault, la protagonista llevara chinelas y que por eso perdiera tan fácilmente una zapatilla, aunque fuera de cristal?

<sup>45</sup> Madame D’ Aulnoy, *Relación del viaje de España*, Madrid, Cátedra, 2000, p.193. También véase el apartado dedicado a los zapatos del capítulo V de esta investigación.

<sup>46</sup> Para recordar el tema de los chapines, véase el capítulo V, dedicado a la indumentaria femenina novohispana durante el reinado de Felipe III.

<sup>47</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 22. fs.2r.-6v. Inventario de los bienes de Antonio Niño.

Llevar la cabeza cargada de alfileres, unos con forma de moscas de diamantes y otros en forma de mariposas cuyos colores están marcados por piedras preciosas. Se peinan de muy diferentes maneras, pero nunca llevan sombrero. Se marcan la raya del pelo a un lado de la cabeza, que ponen ladeado sobre la frente.<sup>48</sup>

Por lo que toca a las joyas de pelo, estos adminículos de vanidad concuerdan con la información que se tiene en los inventarios de bienes novohispanos. Se pueden citar los siguientes ejemplos. “*Item*, una mariposa de oro, esmaltada de borcelana, con cuarenta y dos diamantes, apreciada en ciento catorce pesos. *Item*, diferentes rosas de tocado, y tres varas y media de tafetán de manto, en cinco pesos. *Item*, doce clavos de cabeza, de diferentes piedras ordinarias, guarnecidas de plata, en doce pesos. *Item*, una aguja de oro, en tres pesos.”<sup>49</sup>

Asimismo, Madame D’Aulnoy al relatar el encuentro que tuvo con una dama principal dice: “...sus cabellos estaban separados al medio, atados por detrás con un lazo y colocados en un tafetán encarnado que los envolvía.”<sup>50</sup>

Por otro lado, en el análisis que hace Amalia Descalzo de la obra de José Antolínez, “Retrato de una niña”, pintura que resguarda el Museo del Prado, informa que por el año de 1665, el uso para el cabello femenino fue peinarlo con un par de trenzas que en sus extremos llevaban gruesos lazos o que se unían en una sola trenza.<sup>51</sup> Asimismo en otro momento de su libro, Madame D’Aulnoy comenta: “[una dama] No tenía nada en la cabeza. Sus cabellos negros y brillantes estaban separados cayendo en dos gruesas trenzas que se ataban por detrás con una tercera.”<sup>52</sup>

---

<sup>48</sup> Madame D’ Aulnoy, *Op. cit.* p. 195.

<sup>49</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170. fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera. 1695.

<sup>50</sup> Madame, D’ Aulnoy, *Op. cit.* p. 180.

<sup>51</sup> Amalia Descalzo, “Retrato de una niña” de José Antolínez, en Bango Torviso, Isidro G., *et al.* *El mundo de Carlos V. De la España medieval al Siglo de Oro*. México, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, UNAM, CONACULTA, Gobierno de la Ciudad de México, 2001, p.287.

<sup>52</sup> Madame D’ Aulnoy, *Op. cit.* p. 147.

Las informaciones de Madame D'Aulnoy y de Amalia Descalzo sirven como pauta para analizar las diferentes formas de peinado que se pueden observar en algunas pinturas. En la obra de 1680 de Jan van Kessel, "Familia en un jardín", del Museo del Prado, dos de las damas llevan la raya de lado; una de ellas la tiene en medio. Lo que indica, en forma clara, que podía llevarse en forma indistinta (figura 76). El peinado que lucen las tres damas se puede describir de la siguiente manera: la porción del cabello que está en la parte cercana a la cabeza, va muy pegado al cráneo (casi untado, como si llevara una pomada o algún aceite). El pelo parece estar sujeto a la altura de la nuca, posiblemente con broches o lazos (tal y como relata D'Aulnoy). El resto del pelo cae por la espalda, pero no en forma libre o natural, sino como si estuviera envuelto en una red o va posiblemente trenzado.

Cristóbal de Villalpando, en el "Bautizo de San Francisco", del Museo de Arte Colonial de Antigua, Guatemala (figura 84), representó a una dama, que aparece como la madre del santo. Va peinada del mismo modo de las damas de la obra de van Kessel, es decir, con el cabello muy pegado a la cabeza y sujeto por la parte de atrás. Lleva como aliño una rosa de pelo del lado derecho.

Es de comentarse que, en los inventarios investigados se encontraron "Item, doce bolsas para el pelo, las unas guarnecidas, y las otras llanas, en cuarenta pesos."<sup>53</sup> Seguramente éstas son las que menciona Madame D'Aulnoy en su libro.

En otra pintura del mismo artista, el "Regreso de San Francisco del Monte Alverna", del mismo museo de La Antigua, Guatemala, las damas que contemplan la escena desde los balcones, llevan el mismo peinado pegado a la cabeza, con sendas rosas y cintas de tela que cuelgan a cada lado, junto a lo que parecen ser un par de trenzas<sup>54</sup> (figura 85).

Otra de las obras que proporciona un valioso dato sobre el peinado femenino de los últimos años del siglo es el óleo "Virgen de Aranzazú", también

---

<sup>53</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170. fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera. 1695.

<sup>54</sup> Este peinado se puede apreciar mejor en las dos damas que aparecen del lado derecho del biombo anónimo de finales del siglo XVIII llamado "Recepción de un virrey en Las Casas Reales de Chapultepec".

de Cristóbal de Villalpando, que se resguarda en El Colegio de la Paz, Vizcaínas, de la Ciudad de México (figura 86). En dicha pintura, en el extremo derecho, más o menos a la altura de los pies de la Virgen, hay una dama y un caballero que se encuentran postrados frente a una capilla que guarda un Cristo crucificado.<sup>55</sup> La dama (que se encuentra a la derecha dando la espalda al espectador), luce un peinado de dos trenzas que, a la altura de los homóplatos, están unidas y forman una sola trenza. Como complemento, el pelo está adornada con textiles y una borla. Este peinado es exactamente el que describe, en su análisis sobre la obra de Antolínez, la española Amalia Descalzo.

Se puede concluir que los dos tipos de peinados mencionados para España se usaron igualmente en la Nueva España, es decir el sujeto en la nuca metido en una bolsa, y el del par de trenzas, ya fueran unidas por una tercera o cada una con su lazo independiente.

#### Las villanas

Posiblemente ésta fue una buena época para las mujeres de estamentos medios y bajos de la sociedad que querían emular el estilo de las damas de la corte virreinal. Pues en este periodo se simplificaron las formas de la ropa de aparato con respecto a épocas pasadas. Para una mujer de menores recursos económicos le era más fácil copiar la forma de un sacristán. Para ello usaba varias enaguas y sayas (lo que no se podía hacer con el guardainfante, ya que éste tenía una silueta muy específica). Asimismo, los jubones emballenados llevaban menos tela y su corte era más sencillo que el de los baqueros; los cuales, además de llevar mayor cantidad de tela, requerían de un corte especial en los faldones.

Los peinados también se simplificaron y fueron mucho más fáciles de copiar que los peinados de jaulilla de principios de siglo o de gurdainfante de

---

<sup>55</sup> En las diversas reproducciones que de este cuadro existen en los libros de arte, es un poco difícil apreciar el detalle de esta forma de arreglo capilar, se requiere de una lupa y conocer de antemano el peinado para poder reconocerlo. El que tiene la fortuna de contemplar el cuadro original, podrá fácilmente distinguir lo que aquí se comenta.

mediados del mismo. Se podían hacer en casa, sin necesidad de un especialista.

Esto no quiere decir que las mujeres de los estamentos medios se pudieran confundir visualmente con las damas, pues las telas, las labores, los cabos y las joyas que usaban no tenían la misma calidad.

En el transcurso de los últimos seis capítulos se analizó lo que fueron las prendas base que los novohispanos de estamentos medios y altos vistieron durante el siglo XVII. En adelante se estudiarán los vestidos, cabos, joyas y afeites que utilizaron los pobladores de la Ciudad de México en determinados momentos y para actividades peculiares.

## Capítulo IX

### En casa

Durante el siglo XVII el número de casas en la ciudad de México creció enormemente. Las había muy modestas, de taza y plato, de mediana calidad y también magníficas y señoriales. Cada una de estas viviendas tenía su propia dinámica interna por lo que toca a la vestimenta de sus habitantes. Para abordar el tema de la indumentaria que se usaba en el ámbito doméstico se tomará como modelo, una residencia señorial.<sup>1</sup>

#### Ropas de dormir y de levantar

##### La camisa

Según Norbert Elías en la Edad Media la gente solía dormir desnuda.<sup>2</sup> Esta opinión es confirmada por varios autores, si bien aclaran que la desnudez sólo se aplicaba durante la acción de dormir, ya que cuando alguien permanecía dentro del lecho, y había otras personas en la habitación (por ejemplo para acompañar al enfermo o durante un parto) la persona permanecía cubierta.<sup>3</sup> Agrega que en Europa, el uso de ropa para dormir se inició en el siglo XVI,<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Con el objeto de tener una visión más completa sobre la forma, exterior e interior, que tenían estas mansiones, la dinámica de sus habitantes según la distribución del inmueble y los bienes muebles con que éstas se aderezaban, se recomienda acudir a los siguientes textos en esta materia. Véase, Martha Fernández, "De puertas adentro: la casa habitación", en *Historia de la vida cotidiana en México*. Vol. II, *La ciudad barroca*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, Vol. II. Gustavo Curiel, "Ajuares domésticos. Los rituales de lo cotidiano", en *Historia de la vida cotidiana en México*. Vol. II, *La ciudad barroca*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, Vol. II. Gustavo Curiel, "Fiestas para un virrey. La entrada triunfal a la ciudad de México del conde de Baños. El caso de un patrocinio oficial. 1660", en *Patrocinio, colección y circulación de las artes, XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997. Gustavo Curiel, "El efímero caudal de una joven noble. Inventario y aprecio de los bienes de la marquesa Doña Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz Vera. Ciudad de México, 1695", en *Anales 8 del Museo de América*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2000. p.p.65-101.

<sup>2</sup> Norbert Elías, *El proceso de la civilización*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979, p.205.

<sup>3</sup> Willet y Phillis Cunnington, *A History of Underclothes*, Londres, Faber and Faber, 1981, p.20.

<sup>4</sup> Norbert Elías, *Idem*.

desde este momento, el dormir vestido no sólo fue una opción personal, sino que se convirtió en una obligación moral y de buena educación.<sup>5</sup>

Pues bien, para la época que aquí se trata, la costumbre de dormir con ropa ya llevaba un buen tiempo de existir. Sin embargo, se debe aclarar que no había una prenda especial para ello, sino que se utilizaba la misma camisa que se había usado durante el día. La camisa o camisón como pieza expresamente hecha para usarse en el lecho, fue una invención del siglo XVIII y respondió a las nuevas ideas de higiene de ese siglo.<sup>6</sup>

Así pues, tanto hombres como mujeres de los altos y medianos estamentos sociales de la Nueva España, dormían con sus respectivos modelos de camisa: las masculinas, blancas, relativamente cortas (cinco dedos por arriba de la rodilla), mangas muy largas, cabezón en la garganta, bordados en pechos y brazos y en ocasiones con encajes, puntas o puntillas en los puños. Las femeninas, largas hasta el suelo o los talones, muy amplias, de largas mangas, con el cabezón al uso (es decir a la garganta o con escote degollado según la época), bordados en pechos y brazos, y encajes, puntas o puntillas en el cabezón y los puños (figura 87).

### El tocador y los escaarpines

En algunas ocasiones, para dormir o estar en cama, tanto hombres como mujeres se cubrían la cabeza, pues se pensaba que el tenerla descubierta podía causar resfriados o algún “cambio de humor”.<sup>7</sup> Las prendas que se utilizaban con este fin eran, o un gorrillo de lienzo que podía ser de diferentes formas, o bien

---

<sup>5</sup> Jaques Solé, “Reina el orden sexual”, en *La más bella historia del amor*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004, p.72.

<sup>6</sup> Alan Corbin, *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII-XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p.182.

<sup>7</sup> Según Galeno, las personas tenían en su ser cuatro humores que le daban vida. Cada humor dependía de cierto órgano. Los humores siempre debían tener cierto equilibrio para que la persona se mantuviera sana. La teoría de los humores de Galeno perduró por muchos siglos, y sólo fue dejada de lado hasta entrado el siglo XVIII. Véase, Lorenzo Cortina, coord. *Crónica de la medicina*, México, Intersistemas, 2003, p.p. 35-45.

un paño de fina factura. Ambos modelos, siempre blancos, llevaban el nombre de tocador.<sup>8</sup>

El tocador no era una pieza indispensable puesto que no era exigido por la moral. En cambio, sí era recomendado para salvaguardar la salud, tal y como le sugiere la criada Finea a su patrona en la obra *La dama boba*, de Lope de Vega.

Finea:

Si vos andáis con estrellas,  
¿qué mucho que os traigan ella  
arromadizado ansí?  
Acostaos siempre temprano,  
y dormid con tocador.<sup>9</sup>

No todas las personas seguían estos sanos juicios. A la viajera francesa Madame D'Aulnoy le sorprendió durante su viaje a España que las mujeres no usaran gorros o cofias en el lecho.<sup>10</sup> Esto último podría explicar la razón por la cual, en los inventarios de bienes novohispanos aquí consultados, aparezcan tan pocos tocadores. De los encontrados hay uno masculino. "*Item*, un tocador de lienzo."<sup>11</sup> Y dos femeninos: "*Item*, un tocador, de mujer, de cintas verdes, en cuatro pesos. *Item*, un tocador, de mujer, de cintas azules, en cuatro pesos."<sup>12</sup> Puede pensarse que el clima, en la parte central del virreinato, no ameritaba tantos cuidados. Un buen ejemplo de pintura, aunque del siglo XVIII, de un hombre en cama con un tocador en la cabeza, es la obra de José de Páez, llamada "Exvoto con la Virgen de los Dolores de Xaltocan", que se encuentra en la localidad de Xaltocan, Xochimilco (figura 88).

---

<sup>8</sup> R., Dalmau, *Historia del Traje*, Barcelona, Dalmau y Jover, 1947, Vol.II, p.237.

<sup>9</sup> Lope de Vega, "La dama boba", en *Obras escogidas. Teatro*, Madrid, Aguilar, 1952, p.1109.

<sup>10</sup> Madame D' Aulnoy, *Relación del viaje de España*, Madrid, Cátedra, 2000, p.180.

<sup>11</sup> AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 14 de noviembre de 1653. fs.181r.-182v. Inventario del contenido de unas cajas que estaban cerradas con llave y que forman parte del testamento de Juan Cortés de Hermsillo.

<sup>12</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 24 de junio de 1639. fs.104r.-108r. Carta de dote de Agustina Carrillo.



Igualmente para cubrir los pies de los cambios de temperatura, existían una especie de pequeños zapatos sin suela, llamados escarpines, que se usaban dentro de la cama. Éstos se consideraban parte de la ropa blanca,<sup>13</sup> ya que estaban hechos de textiles como el estambre, el ruán o el lienzo.

En los inventarios consultados sólo aparecieron cuatro pares y en muy temprana época. “*Item*, cinco pares de calcetas, y cuatro pares de escarpines de ruán, en tres pesos.”<sup>14</sup> Seguramente como sucedía con los tocadores, la templada temperatura que prevalecía casi todo el año en la ciudad de México, no hacía necesario que la gente durmiera calzada.

### Ropas de levantar

Desde el siglo XVI<sup>15</sup> se utilizó una pieza especialmente hecha para usarse al momento de dejar el lecho; ésta llevó el descriptivo nombre de ropa de levantar. Esta prenda se menciona en la obra de Cervantes *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, cuando el Caballero de la Triste Figura llega al palacio del duque y es recibido por sirvientes que van: “vestidos hasta en pies de unas ropas que llaman de levantar de finísimo raso carmesí.”<sup>16</sup>

En el libro *De Geometría, práctica y traça* del sastre, Juan de Alcega, de 1589, hay cuatro patrones (traças) para confeccionar ropas de levantar. Tres de ellos llevan el nombre de “ropa turca de paño para levantar, ropa turca de seda para levantar y ropa turca de raxa [raja] para levantar”<sup>17</sup>. Hay una más, llamada

---

<sup>13</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, México, Fernández Editores, 1972, Segunda parte, cap.XXXIII, p.541.

<sup>14</sup> AN. Andrés Moreno. No.374. Ciudad de México, 16 de septiembre de 1600. fs. 3r.-11r. Almoneda de difuntos.

<sup>15</sup> En la investigación que hizo Carmen Bernis de los inventarios de indumentaria de los Reyes Católicos y miembros de su corte, todavía no aparecen las ropas de levantar. Eso quiere decir que fue una innovación ya entrado el siglo XVI. Según Maribel Bandrés, las ropas de levantar llegaron de Oriente y fueron el equivalente a las actuales batas (la palabra bata viene del árabe *batt*, que quiere decir vestido grosero y suelto).

<sup>16</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, México, Fernández Editores, 1972, Segunda parte, cap. XXXI, p. 514.

<sup>17</sup> La llamada ropa turca para levantar se utilizó en España desde mediados del siglo XVI. Al principio las ropas turcas se utilizaban para desfiles, bailes o torneos de máscaras. Se cree que fueron introducidas a España, por los caballeros que regresaban de guerrear con los turcos de las zonas de Albania y Hungría. Su forma era la de una bata suelta, y se ajustaba al cuerpo por

“ropa española de paño para levantar.” Según estos patrones, los dos modelos (el turco y el español) diferían muy poco, los primeros llevaban un cuello muy levantado (a manera de alzacuello); en cambio la ropa de levantar del tipo español llevaba el cuello plano y caído sobre la espalda, a manera de muceta. Para ambos tipos se requería, más o menos, de la misma cantidad de varas de tela (tres y media de largo y dos de ancho). Asimismo, los dos tenían el mismo corte, es decir era una vestidura talar, amplia, de mangas largas y sueltas.<sup>18</sup>

Las ropas de levantar que se usaron en el siglo XVI y principios del XVII, fueron según los modelos turcos. Durante el siglo XVII, gracias al descubrimiento de la ruta por el Océano Pacífico, empezaron a llegar desde el Lejano Oriente (India, China y Japón) prendas que junto con las de tipo turco se usaron con el mismo fin.<sup>19</sup> Para el caso de la Nueva España, se encontró la siguiente pieza. “*Item*, un quimón de gasa de levantar,”<sup>20</sup> lo cual indica el reacomodo, o nuevos usos de las vestimentas asiáticas.

A lo largo del siglo XVII, las telas que se utilizaron para las ropas de levantar fueron el raso, el terciopelo, el paño, la raja y la seda. Eran de colores sólidos, aderezadas con galones o entorchados. A finales del siglo, se dejaron un poco de lado las telas pesadas, y se prefirieron otras más ligeras como las sedas primaverales (con flores), las sedas listadas, y los algodones estampados con diferentes motivos.

Lamentablemente esta prenda no se ha encontrado en ninguna pintura novohispana del siglo XVII, no obstante es fácilmente reconocible en varias pinturas de castas del siglo XVIII.<sup>21</sup> Aunque tienen un corte ligeramente diferente

---

la cintura, mediante una cinta, faja o cordón. Véanse, las notas finales de J. L. Nevinson, en Juan de Alcega, *Tailor's Pattern Book 1589*. (Edición facsimilar del *Libro de Geometría, práctica y traça 1589*), prólogo y notas de J. L. Nevinson, Gran Bretaña, Ruth Bean, 1979, p. 64.

<sup>18</sup> Juan de Alcega, *Tailor's Pattern Book 1589*, (edición facsimilar del *Libro de Geometría, práctica y traça 1589*), prólogo y notas de J.L. Nevinson, Gran Bretaña, Ruth Bean, 1979, p. s/n.

<sup>19</sup> Bandrés Maribel, *La moda en la pintura de Velázquez*, Pamplona, Univesidad de Navarra, 2002, p.64.

<sup>20</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 3 de enero de 1663. fs. 7r.- 7v. Poder que otorga el capitán don Pedro de Eguren a don Juan de Haro.

<sup>21</sup> Las ropas de levantar o batas que normalmente se pueden observar en las pinturas de castas novohispanas del siglo XVIII, se llamaban en Europa *banyan* o *banian*. Eran prendas sueltas, de finas telas con estampados de primavera o listadas, que podían tener botones o llevarse sueltas. Su nombre procede del nombre propio de un comerciante de la India de finales del siglo XVII. Su

(pues son más cortas, tienen las mangas menos amplias y a veces llevan botones), pueden dar un idea sobre la ropa de levantar. Como ejemplo, se puede citar el óleo atribuido a José de Alcívar, llamado “De español y negra, mulato”, del acervo del Museo de Arte de Denver (figura 89).

### Chinelas o pantuflos

En capítulos anteriores ya se mencionaron las chinelas. Recuérdese que éste era un tipo de calzado que sólo cubría la punta del pie y dejaba el talón libre. Las hubo planas y a finales del siglo XVII y durante el XVIII con tacón para las damas. Las chinelas planas fueron conocidas desde el siglo XV;<sup>22</sup> se usaron tanto para estar en casa como para vestir lucidamente. Las que aquí se mencionan fueron para salir de la cama y forman parte de la indumentaria de trapillo . También conocidas como pantuflos desde el siglo XVI<sup>23</sup> (aunque en la Nueva España se prefirió el primer término ), las chinelas se hicieron con los mismos materiales que las que se usaban para salir a la calle, es decir, textiles finos o tafiletes y con suelas delgadas y suaves (figura 83).

En los inventarios de bienes consultados se encontraron varias menciones, se citan las siguientes. “*Item, seis pares de chinelas*”.<sup>24</sup> Sin embargo, no se especificaron ni los materiales ni los colores. Asimismo, cuando el virrey conde de Baños se aposentó en las Casas Reales de Chapultepec para preparar su entrada triunfal a la ciudad de México, le llevaron un par de chinelas para su comodidad y contento.<sup>25</sup>

---

uso fue, sobre todo, masculino, y se utilizó no sólo como salida de cama, sino como ropa de estar en casa (encima de ropa común como calzón exterior y camisa). Véase, Doreen Yarwood, *Costume of the Western World*, New York, St. Martin's Press, 1980, p.70.

<sup>22</sup> Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid, Instituto Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978, p.84.

<sup>23</sup> Bata Shoe Museum Foundation, *Historia del calzado a través de los siglos*, Toronto, Bata Limited, 1994, p.15. Durante los siglos XVI y XVII, los términos chinela y pantuflor fueron sinónimos, sin embargo, en el siglo XIX se le llamó pantuflor o pantufla al calzado textil con talonera para estar en casa, a diferencia de la chinela que no llevaba talón.

<sup>24</sup> AN. José de la Cruz, No. 106. Ciudad de México, 30 de mayo de 1616. fs.109r.-111r. Recibo que hace José García de Silva por las mercancías que le entregó Juan del Valle.

<sup>25</sup> Gustavo Curiel, “Fiestas para un virrey. La entrada triunfal a la ciudad de México del conde de Baños. El caso de un patrocinio oficial. 1660,” en *Patrocinio, colección y circulación de las Artes*.

Es lógico pensar que, tanto damas como caballeros, tuvieron un par de chinelas junto a la cama para calzarse antes de pisar el frío suelo de las recámaras.

## El peinador

Por la mañana, ya de pie, las damas debían empezar su arreglo personal en la habitación llamada tocador.<sup>26</sup> De igual manera los hombres, en sus propias habitaciones, recibían al barbero para que los aliñara y dejara “a punto” para empezar sus actividades diarias.<sup>27</sup> Para estos menesteres ambos, las damas y los caballeros, podían utilizar una prenda llamada peinador. Esta consistía en una especie de bata muy corta (hasta la cintura), que podía llevar mangas (amplias y cortas, hasta la sangradura), o no llevarlas, tal y como menciona Juan de Zabaleta.

Siéntase el galán en una silla, y en sentándose pierde el dominio de su cuerpo, porque no se puede menear sino hacia donde el barbero le manda. Pónele un peinador muy plegado, que es lo mismo que ponerle unas enaguas por el cuello.<sup>28</sup>

Los peinadores se atacaban en el cuello con cordones sutiles o con cintas de listón. Eran de telas ligeras y blancas como la Holanda, la cambraya o el ruán. Podían ser llanos o llevar aderezos como encajes o lazos, tal y como se puede

---

XX Coloquio Internacional de Historia del Arte, Puebla, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997, p.172.

<sup>26</sup> El tocador era una habitación que siempre estaba junto a las recámaras de las damas. Servía para que éstas llevaran a cabo su arreglo personal. Para conocer a detalle la ubicación, los objetos y especificidades de este espacio doméstico de las mansiones señoriales novohispanas véase, Gustavo Curiel, “Ajueres domésticos. Los rituales de lo cotidiano”, en *Historia de la vida cotidiana en México. La ciudad barroca*, México, Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2005, p.100.

<sup>27</sup> Aunque en la ciudad de México existían varias barberías, se acostumbraba que los caballeros hicieran llamar al barbero para que les hiciera la barba (y lo demás que se necesitara) en su propia casa. También un criado superior podía cortar y arreglar el pelo a los señores.

<sup>28</sup> Juan de Zabaleta, *Un día de fiesta. Por la mañana*, Madrid, Ediciones Castilla, 1948, p.48.

observar en los siguientes registros de inventarios. “*Item*, dos peinadores de holanda, en dieciséis pesos.”<sup>29</sup> “*Item*, un peinador, de ruán, con randas, y paño de lo mismo, en quince pesos.”<sup>30</sup> “*Item*, un peinador de cambray, con puntas de seda, en seis pesos.”<sup>31</sup>

Estas piezas estaban especialmente hechas para que al peinarse los cabellos no cayeran en las ropas; asimismo eran de gran utilidad cuando el barbero “le hacía la barba” al caballero. De esta forma no caían sobre las ropas restos de jabón, cabellos o salpicaduras de sangre.

## La higiene

Aunque esta investigación se centra en la indumentaria, es conveniente incluir una visión general de las medidas higiénicas que imperaban en la época. Con ello se completa el cuadro del arreglo personal de los individuos.

La sociedad medieval practicó el baño, sin embargo en los siglos XVI y XVII, (sobre todo después del Concilio de Trento 1545-1563) se abandonaron estos usos.<sup>32</sup>

La observación de san Jerónimo de que la pureza del cuerpo y ropas ponía de manifiesto la impureza del alma,<sup>33</sup> estaba presente en los moralistas de la época, tal y como se puede comprobar en las siguientes palabras de santa Teresa de Jesús (1515-1582) cuando escribió sobre su juventud.

Comencé a traer galas, y a desear contentar en parecer bien,

---

<sup>29</sup> AN. José de la Cruz, No. 196. Ciudad de México, 7 de diciembre de 1615. fs. 73r.-74r. Pagaré que otorga Juan de Quintanilla a Francisco de Sosa Suárez.

<sup>30</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 25 de abril de 1636, fs. 21r.-23r. Carta de dote de Jacinta de la Cruz.

<sup>31</sup> AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 9 de octubre de 1655, fs. s/n. Inventario de las mercancías que recibe Diego Felipe de Carmona.

<sup>32</sup> Fabienne Pavia, *El mundo de los perfumes*, Barcelona, Ultramar, 1995, p.7. Durante el Concilio de Trento (1545 – 1563) se discutieron varios puntos y se hicieron reformas, tanto en la legislación eclesiástica como en los comportamientos de la vida cotidiana. Respecto al baño, se consideró que el exceso era pecaminoso, ya que el darle demasiada atención a la limpieza corporal forzosamente se descuidaba la limpieza del alma. El baño no fue prohibido, sino simplemente despreciado por la iglesia.

<sup>33</sup> Alison Lurie, *El lenguaje de la moda*, Barcelona, Paidós, 1994, p.32.

con mucho cuidado de manos y cabello y olores; y todas las vanidades que en esto podía tener, que eran hartas, por ser muy curiosa<sup>34</sup>...Duróme mucha curiosidad de limpieza demasiada, y cosas que me parecía a mí no eran ningún pecado muchos años; ahora veo cuán malo debía ser.<sup>35</sup>

Asimismo, en la Francia de Luis XIV se publicó un libro, cuyo autor se desconoce, que llevó el título de *Leyes para la galantería francesa*. Allí se dice.

Es bueno ir ocasionalmente a los baños para limpiar el cuerpo y también, debe tomarse el trabajo de lavarse las manos con jabón de almendras una vez al día. La cara debe lavarse lo más seguido posible y a veces también la cabeza. Los hombres deben afeitarse a diario.<sup>36</sup>

Independientemente de las razones religiosas y morales, en la Europa del siglo XVII se pensaba que demasiado baño y limpieza eran nocivos para la salud. Dado que la intensidad del olor de una persona era señal de su vigor, sobre todo sexual, se recomendaba que los baños no fueran demasiado frecuentes, pues debilitaban el deseo sexual. De igual manera, el baño estaba casi prohibido para las mujeres preñadas (por temor a una pérdida del feto). Lo mismo sucedía con los enfermos.<sup>37</sup>

Gracias a esta información, se puede tener una idea sobre las dinámicas de la higiene en Europa. Ahora bien el problema estriba en saber, qué tanto de estas tendencias se aplicaban al virreinato novohispano. Se debe tomar en cuenta que la sociedad virreinal tenía mucho de la española peninsular, pero con una fuerte influencia de las culturas indígenas. En Mesoamérica hubo

---

<sup>34</sup> En este caso la acepción de curiosa y curiosidad es la de aseo o limpieza.

<sup>35</sup> Santa Teresa de Jesús, *Las moradas. Libro de su vida*, México, Porrúa, 2000, p.119.

<sup>36</sup> Gisèle D' Assailly, *Ages of Elegance. Five Thousand Years of Fashion and Frivolity*, Londres, Mac Donald-London, 1968, p.110.

<sup>37</sup> Alain Corbin, *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII-XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p.47.

concepciones y costumbres muy diferentes con respecto a la higiene. Los mexicas de los estamentos privilegiados acostumbraban el baño diario, incluso dos o tres veces al día. Los demás estamentos de la sociedad, no se bañaban varias veces al día, pero sí los hacían con bastante frecuencia. El baño se llevaban a cabo en los patios de sus viviendas, con la ayuda de jícaras y una raíz jabonosa llamada *amolli*.<sup>38</sup> Es más, a diferencia de Europa, donde se pensaba que el baño era perjudicial para las mujeres embarazadas, en el ámbito indígena se fomentaba que la preñada tomara baños de vapor en el llamado temazcal.<sup>39</sup>

En la ciudad de México durante el periodo virreinal, no sólo subsistió la dinámica del temazcal, sino que incluso se construyeron nuevos (bajo la modalidad de baños públicos), adonde acudía el pueblo llano, formado no solamente por indígenas sino también por otras castas.<sup>40</sup> Es también interesante conocer una referencia del virrey, segundo conde de Revillagigedo, respecto a los hábitos de limpieza de los novohispanos, que aunque es de finales del siglo XVIII, pone de manifiesto que ciertas costumbres del virreinato diferían de las peninsulares.

El frecuente uso de los baños, ha suplido aquí en gran parte la falta de lienzo y ropa blanca interior, y la sequedad del clima los hace también precisos con mucha frecuencia.<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> Pablo Escalante Gonzalbo, "La casa, el cuerpo y las emociones", en *Historia de la vida cotidiana en México*, Vol. I, *Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*, México, Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2004, p.238.

<sup>39</sup> Alfredo López Austin, *Augurios y Abusiones*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969, p.133. El término nahua temazcal, significa casa de vapor (*temaz*-vapor, *calli*-casa). Los vestigios más antiguos en México se hallan en la zona arqueológica maya de Palenque. El temazcal consiste en una estructura cerrada de pequeñas dimensiones, en la cual se introducen piedras porosas, previamente calentadas al rojo vivo. Sobre estas piedras se vierte agua o alguna infusión de plantas medicinales, lo que crea un vapor que además de limpiar la piel del cuerpo, purifica las vías respiratorias.

<sup>40</sup> Es interesante anotar que si bien no era una generalidad, algunas casas de españoles en la ciudad de México tuvieron temazcales "privados", es decir para el uso exclusivo de los habitantes de la casa. Véase, Gustavo Curiel, "Dos ejemplos de arquitectura habitacional del siglo XVI en la Ciudad de México: Las casas de Alonso de Villaseca y la de Juan Guerrero en la calle de Moneda", en *Muchas moradas hay en México*, México, UNAM, INFONAVIT, 1993, p.41.

<sup>41</sup> Ernesto de la Torre Villar, "Instrucciones del virrey Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla y Horcasitas, segundo conde de Revillagigedo (1789-1794)", en *Instrucciones y*

Es posible que los peninsulares o criollos, de los estamentos privilegiados de la sociedad virreinal siguieran las costumbres europeas de higiene, y que en cambio, los sectores indígenas fueran más prolijos con la limpieza de sus cuerpos.<sup>42</sup>

En las mansiones novohispanas del siglo XVII no existía un espacio dedicado exclusivamente al baño.<sup>43</sup> Si algún miembro de la familia necesitaba bañarse se colocaba una tina, de madera o de cobre, en la recámara del interesado. Ésta era llenada con agua caliente por los sirvientes, quienes se veían obligados a hacer varios viajes desde la cocina hasta la habitación.<sup>44</sup>

Así pues, tras ponerse la ropa de levantar y el peinador, hombres y mujeres se lavaban las manos y enjuagarían el rostro. (Si es que realmente lo necesitaba, pues como comentaba don Quijote de la Mancha a propósito de Sancho: “[...] él es limpio y no tiene necesidad de lavarse.”).<sup>45</sup> Luego se proseguía con el arreglo personal.

Si tocaba día de baño, éste se llevaba a cabo a una hora en que la habitación estuviera tibia. Hay que recordar que era una actividad que tomaba mucho tiempo, por lo que había que disfrutar el baño. Incluso posteriormente, a las tinas de obra (mampostería) se les llamó placeres.

Para un simple lavado o el baño completo, se usaban esponjas naturales o zacates y jabones. Estos últimos podían ser de importación o hechos en el

---

*memorias de los virreyes novohispanos*, México, Porrúa, 1991, Vol. II, p.1073.

<sup>42</sup> Los indígenas de las ciudades virreinales, tenían un mayor hábito por el baño que el resto de la sociedad. La regularidad de tomar un baño era menor que la que había existido en el periodo prehispánico, simple y sencillamente por la dificultad de acceder al agua (los baños públicos costaban dinero, y las tomas de agua limpia no abundaban en la ciudad).

<sup>43</sup> Martha Fernández, “De puertas adentro: la casa habitación”, en *Historia de la vida cotidiana en México*. Vol. II, *Op. cit.* p.69.

<sup>44</sup> Gustavo Curiel, “Ajuares domésticos. Los rituales de lo cotidiano”, en *Historia de la vida cotidiana en México*. Vol. II, *Op. cit.*, p.97. En el mismo texto Gustavo Curiel menciona que, como sin ser una modalidad extendida, en la casa del capitán Joseph Cristóbal de Avendaño, remodelada en el año de 1672, se contaba con un baño con instalaciones de agua corriente y grifos, que proveían de agua fría y caliente.

<sup>45</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, México, Fernández Editores, 1972, Segunda parte, cap.XXXII, p. 527.



virreinato, en cuyo caso se utilizaba para su factura manteca de puerco limpia, colada y blanqueada, lejía de tequesquite e infusiones de plantas aromáticas.<sup>46</sup>

Para mantener aseados los dientes, se los hurgaban con mondadientes de metal (los había incluso de oro, con estuches con esmaltes)<sup>47</sup> o se usaban palillos de madera.<sup>48</sup> Claro está que este noble acto de higiene debía hacerse en privado, pues era de mal gusto efectuarlo en público.<sup>49</sup>

De vez en cuando el barbero, ayudado con hierros, podía quitar la toba de los dientes, pulirlos con polvos para blanquear y bruñirlos con un paño de lino.<sup>50</sup>

Es posible en algunos casos, que la señora de la casa pidiera a alguna de sus sirvientas indígenas, le proporcionara algún remedio propio de la herbolaria mexicana,<sup>51</sup> para limpiar o quitar un dolor de muelas. Se podía, por ejemplo, mascar una especie de chicle para limpiar los dientes,<sup>52</sup> tal y como lo menciona el viajero Giovanni Francesco Gemelli Careri.

[La fruta llamada] chico zapote [cuyo] sabor es dulce, y es el más celebrado de cuantos nacen en la tierra caliente. Se hace con ella una composición que mastican las damas para conservar limpios los dientes.<sup>53</sup>

---

<sup>46</sup> Francisco del Barrio Lorenzot, *Ordenanzas de gremios de la Nueva España*, México, Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, 1929, p.265.

<sup>47</sup> Max von Boehn, *Accesorios de la moda. Encajes, guantes, bastones, paraguas, joyas*, Barcelona-Buenos Aires, Salvat Editores, 1944, p.278.

<sup>48</sup> Gustavo Curiel, "Fiestas para un virrey. La entrada triunfal a la ciudad de México del conde de Baños. El caso de un patrocinio oficial. 1660", en *Patrocinio, colección y circulación de las artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997, p.177.

<sup>49</sup> Fernando Díaz Plaja, *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Clío. Crónicas de la Historia, 1994, p.310. Parece ser que aunque era considerado de mal gusto, muchas personas, incluso de "buena cuna", solían hacerlo públicamente.

<sup>50</sup> Tirso de Molina, "Quien no cae no se levanta", en *Comedias de Tirso de Molina*, Madrid, Bailly/ Bailliere e hijos Editores, 1907, p.145.

<sup>51</sup> La herbolaria mexicana se conoció en Europa gracias al libro editado en 1545, del médico sevillano Nicolás Monardes. Los remedios y medicamentos nahuas fueron empleados con profusión en Europa. Véase, Elías Trabulse, *Historia de la Ciencia en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, Vol. I, p.43-44.

<sup>52</sup> Alfredo López Austin, *Augurios y Abusiones*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969, p.133.

Si la quejumbrosa dama padecía de dolencias bucales, podía ponerse sobre la malhadada muela, un emplasto caliente compuesto de raíz de *teonochtli* con sal, que servía para desinfectar, desinflamar y calmar el dolor. Si el asunto pasaba a mayores, se llamaba al cirujano para que sacara el diente enfermo.<sup>54</sup>

En la España del siglo XVII se hacían dientes postizos, tal y como lo deja ver el siguiente texto de Tirso

Alberto:  
¿Es menester  
poner postizo algún diente?  
Haréle naturalmente  
sin que al dormir o al comer  
sea menester quitalle,  
ni haya quien la falta vea  
por más curioso que sea,  
aunque se llegue a miralle.<sup>55</sup>

También Quevedo, en sus *Capitulaciones Matrimoniales*, menciona que las piezas postizas se podían hacer de dientes de animales.

[De la futura esposa] Que traiga sus miembros  
cabales, naturalmente y sin artificio, porque tiene por  
mejor hallar una boca sin dientes que besar los de

---

<sup>53</sup> Giovanni Francesco Gemelli Careri, *Viaje a la Nueva España*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p.136. El chicle (del náhuatl *tzictli*) es una gomorresina que se obtiene del tronco del árbol llamado chicozapote (*Achras sapota*) natural de los bosques tropicales de la península de Yucatán, Belice y el norte de Guatemala. Según se dice, desde épocas prehispánicas se utilizaba para efector rituales y para limpiar los dientes.

<sup>54</sup> Fernando Díaz Plaja, *Op. cit.* p. 310. Según este autor, no era el barbero, sino el cirujano el que sacaba los dientes cariados.

<sup>55</sup> Tirso de Molina, *Op. cit.* p.145.

un asno o rocín muerto [...] <sup>56</sup>

Para el caso de la Nueva España no hay noticias sobre dientes postizos. Por tanto es imposible saber si la nobleza virreinal tenía siempre sonrisas lucidas, o si en ocasiones las mostraba con algunas ventanas.

Respecto a las necesidades urgentes de la naturaleza se acostumbraba que, en el segundo patio de las residencias de importancia, estuvieran los corrales de aves y una “secretaría” o “necesaria”. Con estos términos se llamaba a la letrina. Era una pequeña construcción de cal y canto, en donde se había hecho una especie de pozo, cubierto por un tablón con dos agujeros. Este pozo era lo suficientemente hondo y cuando se llenaba se clausuraba.

Para llegar a la letrina había que atravesar la casa y llegar hasta el segundo patio, entre gallinas y fétidos olores. Si llovía, era noche cerrada, o se traían vestidos finos, los integrantes de la familia preferían utilizar las bacinicas y los orinales de las habitaciones y otras partes de la casa. <sup>57</sup>

Según las buenas costumbres, los señores debían rasurarse diariamente. A finales del siglo, se sabe que existían tres barberías, <sup>58</sup> atendidas por orientales libres, que habían llegado al virreinato como esclavos. <sup>59</sup> Gracias al descriptivo libro de Zabaleta, se puede saber exactamente cómo era el ritual de un barbero en el siglo XVII. El barbero llegaba a la casa del cliente con sus implementos de trabajo, los cuales se llamaban “hierros”. Pedía agua caliente al servicio y ponía él mismo a calentar los hierros en un brasero que traía consigo. Mientras esperaba por el agua, preparaba al cliente con un peinador y una toalla, la que colocaba firmemente alrededor del cuello. Inmediatamente sujetaba el pelo del galán con una colonia <sup>60</sup> por detrás de las orejas (para que no estorbara) y le

---

<sup>56</sup> Francisco de Quevedo, “Capitulaciones matrimoniales y vida de corte y oficios entretenidos en ella” en, *Obras Selectas*, Madrid, Edimat Libros, s/f, (Obras jocosas), p.296.

<sup>57</sup> Gustavo Curiel, “Ajueres domésticos: los rituales de lo cotidiano”, en *Historia de la vida cotidiana en México*, Vol. II, *Op. cit.*, p.97.

<sup>58</sup> Antonio Rubial García, *Monjas, cortesanos y plebeyos. La vida cotidiana en la época de Sor Juana*, México, Taurus, 2005, p.34.

<sup>59</sup> Antonio Rubial García, *Op. cit.* p.47.

<sup>60</sup> Se llamaban colonias a las cintas de seda de dos dedos de ancho. Se pueden encontrar en los inventarios novohispanos.

encajaba en la garganta, por la muesca, una bacía. Luego cubría el rostro, con la ayuda de una escobetilla, de agua tibia y jabonosa. Preparaba el arma, una recién afilada navaja y comenzaba a repasar los carrillos, la sobarba (papada) y los alrededores del pulido bigote. Posteriormente enjuagaba con agua clara, secaba y ponía algún papelillo en las cortadas para detener el sangrado. Acto seguido sacaba de su pretina, un par de tijeras con las que cortaba los pelos del interior de las orejas, de los orificios nasales y si era necesario, de las crecidas cejas. A continuación tomaba las tenazas del fuego, les quitaba lo tiznado con un paño, y procedía a rizar los bigotes. Cuando todo quedaba en su punto, ponía una pomada perfumada para que quedaran enhiestos y olorosos. Soltaba entonces, la colonia y con un peine carmenaba el cabello, lo despuntaba si era menester, y luego lo peinaba al uso (por ejemplo “a lo nazareno”). Acabada la difícil tarea, daba el espejo al cliente para que éste admirara su propia galanura.<sup>61</sup>

Para terminar este apartado hay que agregar que, tanto las damas como los caballeros, debían cortarse las uñas con regularidad (se usaban cortas, incluso para las damas) y mantenerlas limpias. Claro está, que este aliño se debía hacer también en privado, pues como dice Quevedo en *Origen y definición de la necedad*, era suma grosería llevar a cabo ciertas actividades en público.

*Item, Se declara por necio y grosero enfadoso encalabriado, al que en conversación se corta las uñas; y si a esto añade alguna ventosidad mal lograda, expelida por la boca, echada con solemnidad y mondándose los dientes paseando y haciendo piernas, se libre ejecutoria de necio allí y majadero sin apelación.*<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Juan de Zabaleta, *Op. cit.*, Vol.I, p.49. Todos los implementos mencionados en este párrafo, aparecen indistintamente en los inventarios novohispanos. Respecto a las pomadas y ungüentos se pueden encontrar en los inventarios de los boticarios como el siguiente: AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 16 de enero de 1632. fs. 3r.-9v. Carta pagaré de Pedro de Eslaba (boticario).

<sup>62</sup> Francisco de Quevedo, “Origen y definición de la necedad” en, *Obras Selectas*, Madrid, Edimat Libros, s/f, (Obras jocosas), p.317.

Los individuos que se preciaban de poseer un cierto grado de lo que hoy se conoce como civilidad, tenían siempre a mano pastillas aromáticas, por ejemplo de anís, ya que los alientos hediondos eran detestables, tal y como jocosamente se queja Quevedo.

Y por cuanto ninguna cosa le escandaliza y ofende tanto como pensar hay mujer con aliento letrinal, pone por condición que si la novia fuere de tales, estas capitulaciones no lleguen a sus manos, ni se trate más del efecto del matrimonio, protestando querellarse de los casamentones por haber intentado echarle vivo en el hediondo carnero.<sup>63</sup>

### Los afeites

Tras levantarse en las mañanas, las señoras entraban al tocador, habitación llamada de esa forma por el mueble tocador que allí estaba dispuesto.<sup>64</sup> Era entonces cuando se lavaban para luego sentarse a acicalarse y ponerse los afeites. Éstos no eran una novedad del siglo XVII,<sup>65</sup> ya se habían utilizado desde mucho tiempo atrás por los egipcios, los pueblos mesopotámicos, los griegos y los romanos.

Ovidio en su obra *Arte de amar*, decía que los afeites hermoseaban el semblante de las mujeres, y que el uso de éstos era una rasgo de civilidad en contaposición con las costumbre rústicas de pueblos bárbaros y primitivos. Recomendaba que las mujeres tiñeran sus canas o usaran pelucas, que se afeitaran el rostro con albayalde, colorearan con carmín las mejillas y delinearan

---

<sup>63</sup> Francisco de Quevedo, "Capitulaciones matrimoniales y vida de corte y oficios entretenidos en ella" en, *Obras Selectas*, Madrid, Edimat Libros, s/f, (Obras jocosas), p. 296.

<sup>64</sup> Para una información más completa sobre la habitación llamada tocador y el mueble del mismo nombre, véase: Gustavo Curiel, "Ajuares domésticos: los rituales de lo cotidiano" en, *Historia de la vida cotidiana en México*, Vol.II, *Op. cit.*, p.100.

<sup>65</sup> Juan Bautista Sicardo escribió en 1671, un libro donde trata de la confección de diversos afeites y recetas para el cuidado de la belleza; llevó el nombre de *Juicio teológico moral que hace de las galas, escotados y afeites de las mujeres*.

con cenizas las cejas.<sup>66</sup> Incluso Ovidio escribió un texto exclusivo de extrañas recetas sobre cómo preparar afeites y menjunjes para el cuidado y la belleza del cuerpo.<sup>67</sup>

De igual forma, el naturalista Plinio, refiere diferentes ingredientes para el cuidado corporal: como la ceniza a manera de dentífrico, los jugos de frutas ácidas para quitar las pecas y el albayalde para blanquear el rostro. De este último, explica cómo obtenerlo: echar vinagre sobre láminas de plomo, para así obtener acetato básico de plomo que, al contacto con el aire se convertirá en carbonato de plomo.<sup>68</sup>

La literatura española de los siglos XVI y XVII, está llena de menciones sobre afeites (también conocidos con los nombres de mudas o blandurillas)<sup>69</sup> que utilizaban en gran cantidad, tanto las damas como las mujeres del pueblo llano. Para el caso de la Nueva España, existen numerosas referencias que confirman que las damas seguían los mismos usos metropolitanos en cuanto a afeites se refiere. Esto se puede observar en diversos textos; por ejemplo en la *Relación* versificada de María de Estrada Medinilla. Ésta menciona que antes de salir de casa, se mudó el rostro (es decir, se maquilló), para asistir a la entrada triunfal del virrey, marqués de Villena.

Puesto que por cumplir con lo exquisito,  
aunque tan poco valgo,  
menos que a entrada de un virrey no salgo.  
Mas el ser hizo efecto,  
y así quise cumplir con lo imperfecto

---

<sup>66</sup> Publio Ovidio, *Arte de amar y las metamorfosis*, Barcelona, Iberia, 1955, ps. 58-60.

<sup>67</sup> Publio Ovidio, "De la manière de soigner le visage féminin" en, *Les amours*, París, Librairie Garnier Frères, 1901, *passim*. Estas recetas llevan ingredientes que actualmente resultan bastante extraños como emplastos de nidos de pájaros con miel de la Ática, o una mezcla de incienso, nitro, mirra y sal de amoníaco, también otra de mezcla de bulbos de narciso sin piel, polvo de mármol puro y miel, etc.

<sup>68</sup> Gayo Plinio, *Historia Natural. Libros 8-11 y 28-32*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2002, p.p. 427-526.

<sup>69</sup> Maribel Bandrés, *La moda en la pintura de Velázquez*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2002, p.75.

mudando de semblante.<sup>70</sup>

Este ritual también quedó registrado en uno de los diálogos de la obra de sor Juana Inés de la Cruz, *Los Empeños de una Casa*, en donde, a propósito de la belleza de la dama joven Leonor, discuten el galán don Carlos con su criado Castaño.

Castaño:

¿Qué te enfadas

si viva me pareció?

Algunas he visto yo

que están vivas y pintadas.

Don Carlos:

Si en belleza es Sol Leonor,

¿para qué afeites quería?<sup>71</sup>

Las damas, ya sentadas frente a sus tocadores, podían proceder a dar forma a sus cejas. Se sabe por varios textos que estaba en uso llevarlas delgadas, tal y como lo menciona Madame D'Aulnoy: "La mayoría de las mujeres se hacen las cejas y sólo se dejan una tirita."<sup>72</sup>

Para depilar las cejas y quitar el vello de la cara, se podían usar parches pegajosos, tal y como se menciona en el Quijote.

Y así, hemos tomado algunas de nosotras por remedio  
ahorrativo de usar unos pegotes o parches pegajosos,  
y aplicándolos a los rostros, y tirando de golpe, quedamos  
rasas y lisas como fondo de mortero de piedra [...] hay

---

<sup>70</sup> Josefina Muriel, "Relación escrita por doña María de Estrada Medinilla a una religiosa monja prima suya, de la feliz entrada en México día de san Agustín a 28 de agosto de mil y seiscientos y cuarenta años, del Excellentísimo Señor don Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, marqués de Villena, Virrey Gobernador y Capitán general de esta Nueva España" en, *Cultura femenina novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, p.125-126.

<sup>71</sup> Sor Juana Inés de la Cruz "Los Empeños de una Casa" en *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, p. 745.

<sup>72</sup> Madame D' Aulnoy, *Relación del viaje de España*, Madrid, Cátedra, 2000, p.199.

mujeres que andan de casa en casa a quitar el vello y a pulir las cejas, y hacer menjurjes tocantes a mujeres.<sup>73</sup>

Para conseguir el mismo efecto, también se usaban un par de pinzas y tenacillas pequeñas.

Luego de arreglarse las cejas, las damas estaban listas para enfrentarse a los botecillos de mudas<sup>74</sup> y recipientes de hoja de lata,<sup>75</sup> que contenían los ungüentos necesarios para continuar con el acicalamiento. Primero había que hacer uso del albayalde, pasta blanca a base de carbonato de plomo, con que se cubría la cara, el cuello e incluso parte del pecho, tal y como se menciona en la novela ejemplar del manco de Lepanto, *Rinconete y Cortadillo*:

Volvió Monipodio, entraron con él dos mozas,  
afeitados los rostros, llenos de color los labios y  
de albayalde los pechos.<sup>76</sup>

La pasta era tan densa lo que se traducía en casi una máscara. Hay varios autores que así lo confirman, como Madame D'Aulnoy quien dice acerca de este afeitado: "Tampoco falta el blanco y aunque es muy bonito, no hay muchas que sepan ponérselo. Se ve a simple vista."<sup>77</sup> O el divertido Quevedo en su poema *Hermosa afeitada del demonio*.

Si vieras que con yeso blanqueaban  
las albas azucenas, y las rosas  
vieras, que por hacerlas más hermosas,

---

<sup>73</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, *Op. cit.*, Segunda parte, cap.XL p. 555.

<sup>74</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *Op. cit.* Primera parte, cap.XX, p.114.

<sup>75</sup> En el inventario novohispano del boticario Pedro de Eslaba, se mencionan: "Item, cuarenta y dos frascos de hoja de lata para ungüentos, a cinco reales cada uno." Véase, AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 16 de enero de 1632. fs.3r.-9v. Carta pagaré de Pedro de Eslaba, boticario.

<sup>76</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, "Rinconete y Cortadillo" en, *Novelas Ejemplares*, La Habana, Editorial de Arte y Literatura, 1974, p.116.

<sup>77</sup> Madame D' Aulnoy, *Op. cit.* p.193.



con asquerosos pringues las untaban;  
si vieras que al clavel le embadurnaban  
con almagre y misturas venenosas;  
diligencias sin duda tan ociosas,  
a dignación, dijeras, te obligaban.<sup>78</sup>

El mismo autor, pero esta vez en *El Buscón*, dice: “Pues tratada en materia de afeites, cuervos entraban y les corregían las caras de manera que, al regresar a sus casas, de puro blancas no las conocían ni sus maridos.”<sup>79</sup>

Ya puesto el albayalde, las damas se alcoholaban las cejas, las pestañas y posiblemente el contorno de los ojos. Se decía alcoholarse puesto que se usaba una sustancia llamada alcohol (el término proviene del árabe *kuhúl*, *kohol* o *kehel*), que era un polvo finísimo hecho de antimonio o galena mezclado con humo perfumado.<sup>80</sup>

En una de las endechas de sor Juana Inés de la Cruz, se hace mención a la práctica de pintarse las cejas.

Tu frente el jazmín  
pretende afeitar,  
pero al fin se sale  
con ello el azahar.  
La tinta a tus cejas  
el color les da,  
con que a alcaparrosa  
y agallas sabrán.<sup>81</sup>

---

<sup>78</sup> Francisco de Quevedo, “Hermosa afeitada del demonio” en, *Obras Selectas*, Madrid, Edimat Libros, s/f, (poesía), p.467.

<sup>79</sup> Francisco de Quevedo, “El Buscón” en, *Obras Selectas*, Madrid, Edimat Libros, s/f, p. 143.

<sup>80</sup> Con toda seguridad el cosmético y la usanza provino de los árabes asentados en la Península. Los pueblos arábigos contemporáneos siguen utilizándolo. Inclusive en algunos mercadillos de nuestro país se puede encontrar en diferentes presentaciones, como polvillo, pasta e incluso hecho lápiz.

Para quedar pulidamente alcoholadas, las damas se servían de un palito de madera o un pequeño pincel, el cual se embadurnaba con el producto y así, como si fuera un lápiz, se delineaban las cejas según su gusto.

Posteriormente se aplicaba el solimán (también una palabra de origen árabe que proviene del sonoro término *sulaymán*)<sup>82</sup> que era un cosmético confeccionado con preparados de mercurio y bermellón (cinabrio reducido a polvo). El solimán servía para dar un tono sonrosado a las mejillas y otras partes del cuerpo como la frente, las orejas o los hombros. Así lo comenta Madame D'Aulnoy.

Una vez levantada, cogió un recipiente lleno de colorete con un grueso pincel y se puso, no sólo en las mejillas, sino también en el mentón, debajo de la nariz, encima de las cejas y en las orejas. También se embadurnó las palmas de las manos, los dedos y los hombros.<sup>83</sup>

De nueva cuenta vale la pena recurrir a la obra *Los Empeños de una Casa*, de nuestra décima musa. Allí se hace mención a este afeitado mujerial, cuando el criado Castaño se disfraza de fémina.

Castaño:

El solimán me hace falta;  
pluguiese a Dios y le hubiere,  
que una manica de gato  
sin duda me la pusiera;  
pero no, que es un ingrato,  
y luego en cara me diera.  
La color no me hace al caso,

---

<sup>81</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, "Para otro baile, tono y música regional que llaman San Juan de Lima" en, *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, p.82.

<sup>82</sup> Este término es la forma árabe del nombre Salomón. En la actual investigación no se ha podido saber por qué llevaba este nombre.

<sup>83</sup> Madame D' Aulnoy, *Op. cit.* p.180.

que en este empeño, de fuerza  
me han de salir mil colores,  
por ser dama de vergüenza.<sup>84</sup>

Luego había que pasar a la boca. Para que ésta no lucieran marchita y sin vida, nada mejor que tallarse los labios con papelitos de carmesí o con sebilló mezclado con solimán para darle un hermoso y vivaz tono rojizo.<sup>85</sup>

En general los cosméticos se preparaban en casa con ingredientes comprados en las boticas. Afortunadamente se cuenta con información al respecto. En el inventario del boticario Pedro de Eslaba, entre otros muchos, se encuentran los siguientes productos. “*Item*, albayalde, veiticinco libras, en setenta y cinco reales. *Item*, aceite para preparar unguentos, seis libras, en treinta y cinco reales. *Item*, aceite de almendras dulces, setenta libras, en trescientos sesenta y tres reales.”<sup>86</sup> En el *Diario de sucesos notables* de Antonio de Robles, dice a la letra.

Martes 3 [agosto de 1678], fue una mujer casada a la botica de San Nicolás y pidió un real de solimán: dicen estaba un muchacho en la botica y le dio alumbre, y la mujer se lo bebió con ánimo de morirse; sacramentáronla y diéronle aceite para provocar [el vómito].<sup>87</sup>

Gracias a esta noticia se confirman dos cosas, la primera es que, aún existiendo el estanco de Su Majestad sobre el solimán, éste se vendía

---

<sup>84</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, “Los Empeños de una Casa” en, *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, p.781.

<sup>85</sup> Fernando Díaz-Plaja, *Op. cit.* p.20.

<sup>86</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 16 de enero de 1632. fs. 3r.-9v. Carta pagaré de Pedro de Eslaba (boticario).

<sup>87</sup> Antonio de Robles, *Diario de Sucesos Notables*, México, Porrúa, 1972, Vol.I, p.245.

fácilmente en las boticas.<sup>88</sup> La segunda es que, estos cosméticos preparados con plomo, mercurio o antimonio, eran muy venenosos.

Ya en casa y con los ingredientes necesarios, las criadas o alguien del servicio, preparaban los ungüentos colorantes que harían bellas a las damas de la familia. Calderón de la Barca, en su obra teatral *Antes que todo es mi Dama*, pone en palabras de Hernando, lo que era para él una criada ideal.

Hernando:

¿Qué se yo? Alguna criada  
de una amiga, una que quite  
vello, una que mudas haga,  
una que muele cacao,  
una que destile aguas,  
una que aderece enaguas,  
una que rice guedejas,  
una que recados traiga.<sup>89</sup>

Una imagen que revela cómo se veían las mujeres con los afeites mencionados, es el óleo de la “Infanta María Teresa”, hija de Felipe IV y su primera esposa Isabel de Borbón, de Velázquez, la cual se conserva en el *Kunsthistorisches Museum* de Viena, en donde la princesa aparece con la cara demasiado blanca y las mejillas arreboladas en forma poco natural.

Seguramente, para los cánones de belleza que hoy están en boga, la imagen referida no parece atractiva. Se debe recordar que la belleza es algo subjetivo y sobre todo cultural. Lo cierto es que a los hombres del siglo XVII, sí les parecía que estos afeites embellecían a las mujeres, pero al mismo tiempo

---

<sup>88</sup> “Ay tres estancos: uno de los naypes [...], otro de cordobanes y vaquetas, y otro de solimán labrado para las caras de las Damas.” Véase, fray Agustín de Vetancurt, “Tratado de la ciudad de México y las grandezas que la ilustran después que la fundaron españoles” en, *La Ciudad de México en el siglo XVIII (1690- 1780). Tres crónicas*. Prol. de Antonio Rubial, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, p.47.

<sup>89</sup> Pedro Calderón de la Barca, “Antes que todo es mi dama” en, *Obras Completas*, Vol.II, *Comedias*, Madrid, Aguilar, 1960, p.882.

se quejaban de que la belleza que ellos admiraban fuera un artificio. Esto se puede observar en las siguientes citas de Zabaleta.

Ve un hombre una mujer en la calle, más blanca que la nieve, las cejas como de ébano, las mejillas como de rosa, los labios como de coral y la garganta como de alabastro. Como no la ha visto su cara natural, piensa que es aquella su cara y enamórase della [...] <sup>90</sup>

Ve amanecer una dama, la que a él pareciera a todas horas rosa; la hallará con el cabello apretado en trenzas. Los ojos donde suelen estar: pero sin las cejas con que anochecieron. Las mejillas pálidas, la nariz morada, los labios secos, los dientes turbios, el aliento pesado y la garganta sin lustre. ¡Pues válgame Dios! ¿Qué encanto es este? A las once del día todas las señas tiene de rosa.”<sup>91</sup>

## Los perfumes

Ya con el rostro afeitado, las damas se carmenaban el cabello con un peine (los había de madera, de hueso y los más finos eran de carey) y se lo cepillaba con una escobetilla. Ambos artículos se pueden observar en la pintura de Juan Correa, “La conversión de Santa María Magdalena”, que forma parte del acervo del Museo Nacional de Arte.

Seguramente alguna criada ayudaría a confeccionar el peinado, para luego aderezarlo con joyas como jaulillas, apretadores, agujas, clavos, chispas, tembladeras o simplemente con algún lazo de seda.<sup>92</sup>

Las damas afeitadas, peinadas y vestidas, procedían a perfumarse, acto no sólo agradable sino indispensable para los gustos de la época. Así como la

---

<sup>90</sup> Juan de Zabaleta, *Op. cit.* Vol.I, p.60.

<sup>91</sup> Juan de Zabaleta, *Op. cit.* Vol.II, p.131.

<sup>92</sup> La descripción detallada de estas joyas se verá en el capítulo X, titulado La corte virreinal.

belleza es algo subjetivo y cultural, lo mismo pasa con ciertos olores. Existen “buenos” y “malos” olores, que siempre han sido aceptados como tales. Los aromas humanos se han percibido en forma diferente a través de la historia.

En el excelente análisis que hace Alain Corbin en su libro *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII-XIX*, comenta que antes de la revolución olfativa que se dio en el siglo XVIII, como consecuencia de los avances en diferentes ramas de estudio como la medicina, la química y la biología, los olores naturales del cuerpo no sólo resultaban “naturales”, sino también agradables e incluso atractivos.<sup>93</sup>

En el siglo XVII se pensaba que mientras más vital y fuerte era una persona, más penetrante deberían ser sus aromas. Así pues un cierto olor acre a sudor no espantaba a nadie; y si se trataba de un joven y bizarro galán, no sólo era del todo aceptable sino parte de su juventud y masculinidad. Aunque se suponía que la mujer debía oler más suavemente que el hombre, no entraba en las concepciones de la época el que una persona no oliera a eso, a persona.<sup>94</sup>

En el siglo XVII cobró auge el uso de perfumes y pomadas olorosas, no sólo con fines estéticos sino también terapéuticos. Sin embargo, cabe aclarar que las fragancias preferidas no eran para cubrir los olores corporales, sino para darles realce. Por lo mismo se utilizaban sustancias cuyos aromas eran fuertes y

---

<sup>93</sup> Alain Corbin, *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglo XVIII-XIX*, Op. cit., p.p.45-54.

<sup>94</sup> Así como Corbin habla de la revolución olfativa que se operó en el siglo XVIII, hay que mencionar la siguiente revolución de este tipo que se dio en el transcurso del siglo XX. En este último siglo, no solamente se ha procurado disminuir los olores naturales del ser humano, sino eliminarlos completamente. Actualmente lo que se espera de un ser “civilizado” es que se bañe diariamente, que haga uso de desodorantes para los sobacos, los genitales y los pies, y que utilice cremas, lociones y perfumes que hagan olvidar que existen los olores humanos. Con respecto a la dentadura, no sólo se espera que el individuo la tenga sana y limpia, sino que debe ser perfecta en su forma y de una blancura casi antinatural. Se ha llegado al extremo de que las personas son capaces de prescindir de piezas dentales sanas para en su lugar poner artificiales que tengan la forma y el color requerido.

animales, como el ámbar gris, el almizcle y la algalia.<sup>95</sup> También los había densos y embriagantes como el estoraque, el gálbano y la mirra entre otros.

Al igual que los afeites, los perfumes fueron conocidos desde tiempos muy antiguos. La forma de prepararlos varió. Al principio sólo se trató de infusiones (es decir flores o plantas a las que se les aplicaba agua hirviendo) o de enfloraciones al calor (en este procedimiento las flores o hierbas se maceraban en aceite y luego se ponían a calentar en baño María. Los cuerpos grasos que resultaban, se filtraban en una tela fina y con esto se producían ungüentos).

En el siglo VIII los árabes inventaron el alambique y con esto perfeccionaron las técnicas de destilación (este procedimiento se basa en los principios de la evaporación primero y luego de la condensación de los aceites vegetales). Con esta técnica se conseguían aceites esenciales, aguas cocidas y aguas de olor. Fue hasta el siglo XIV cuando se empezaron a hacer perfumes con la mezcla de alcohol y aceites esenciales, es decir, los perfumes que se conocen hoy en día.<sup>96</sup>

En la Nueva España se hizo uso de perfumes, ungüentos, aguas de olor y aguas cocidas. Seguramente, como sucede hoy día, fueron los miembros de los estamentos sociales pudientes los que tuvieron acceso a las esencias más caras y sofisticadas, como el ámbar gris, el almizcle o la algalia. El resto de la población se conformó con las infusiones de flores o plantas que se podían conseguir en cualquier jardín.

Muchos de los ingredientes para preparar aguas de olor, se podían comprar en las boticas. Esto se observa en el siguiente inventario del boticario Pedro de Eslaba. “*Item*, violetas, seis libras en cincuenta y dos reales. *Item*,

---

<sup>95</sup> El ámbar gris es una sustancia en forma de concreción, ligera, porosa y de color gris claro, la cual proviene de los intestinos del cachalote. El animal expulsa esta sustancia que queda flotando en el mar y llega a las costas. Se debe dejarla secar para que pierda el olor de pescado, se le macera durante varios meses en alcohol puro, entonces adquiere un fuerte olor a té. Su precio siempre fue muy elevado. El almizcle es la secreción odorífera de una glándula abdominal del cabritillo. Esta glándula contiene los granos de almizcle. En su estado natural tiene un fuerte olor a amoníaco, por lo mismo se debe refinar con alcohol. La algalia es una sustancia untuosa que en un principio parece miel blanca, aunque luego pardea. Se saca de la bolsa que tiene cerca del ano el gato de algalia. Su olor es fuerte y acre.

<sup>96</sup> Fabienne Pavia, *El mundo de los perfumes*, Barcelona, Ultramar, 1995, *passim*.

mirra, tres libras en treinta y cinco reales. *Item*, gálbano, diez libras en ciento veinte reales. *Item*, sándalo, doce libras en cincuenta y dos reales.”<sup>97</sup>

Los perfumes no sólo se usaron con fines estéticos, sino también terapéuticos. Hipócrates pensaba que la peste podía detenerse mediante los olores.<sup>98</sup> Esta teoría continuó en la época romana, en la Edad Media y en el Renacimiento. Por ello los médicos que atendían a los pacientes que padecían este tipo de enfermedades, portaban máscaras a las que les introducían hierbas aromáticas. Al llegar el siglo XVII estas teorías seguían vigentes. Se pensaba que los perfumes podían detener y curar la putrefacción, las infecciones y otras enfermedades como la amenorrea o la viruela y que incluso fortificaban el cerebro.<sup>99</sup>

La manera de aplicación de los perfumes podía ser en forma líquida o aceitosa, se usaban pelotitas cerosas, algodones embebidos, pebetes o rocas, que se colocaban en diferentes recipientes para que aromatizaran o sahumaran los ambientes. Estos recipientes podían ser pomas de olor (que adelante se analizarán con más detalle), almohadillas, perfumaderos, pebeteros o simples cazuelillas.

Cuando el virrey conde de Baños se alojó en las Casas Reales de Chapultepec, mientras esperaba hacer su entrada triunfal a la Ciudad de México, el Ayuntamiento, para su gusto, salud y contento, le proporcionó varias sutilezas para que su estancia fuera más que agradable; entre éstas había pomos con agua de olor y de aguas cocidas,<sup>100</sup> pebeteros, cazuelas y pomos de olor.<sup>101</sup>

---

<sup>97</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 16 de enero de 1632. fs. 3r.-9v. Carta pagaré de Pedro de Eslaba, boticario.

<sup>98</sup> Alain Corbin, *Op. cit.* p.25.

<sup>99</sup> Alain Corbin, *Op. cit.* p.80. Aunque hoy día ya no se usan los olores para curar enfermedades, que se sabe son causadas por virus o bacterias, ha cobrado auge la llamada “aromaterapia”, es decir la cura por medio de los aromas.

<sup>100</sup> Así como actualmente existe el perfume (que es la esencia concentrada con alcohol), el agua de perfume (llamada en francés *eau de parfum*, que lleva aproximadamente un setenta por ciento de perfume y treinta por ciento de otro líquido, que puede ser agua o alcohol) y el agua de tocador (llamada en francés *eau de toilette*, que lleva partes iguales de perfume y agua o alcohol, las cuales son sometidas a un nuevo hervor para que el líquido se impregne del aroma. También se puede llamar lociones), en esa época existía el perfume, el agua de olor y las aguas cocidas.

<sup>101</sup> Gustavo Curiel, “Fiestas para un virrey. La entrada triunfal a la ciudad de México del conde de Baños. El caso de un patrocinio oficial. 1660” en, *Op. cit.*, p.171.



## Vestir de trapillo

Aunque la expresión “vestir de trapillo” hoy no se usa, (por lo menos en México), todavía en tiempos de las abuelas se utilizaba. Se refiere a las ropas que no eran para recibir, salir o vestir de aparato, sino para estar en casa cómodamente, de manera informal.<sup>102</sup> Las ropas de trapillo en el siglo XVII no diferían mucho de las mencionadas en los capítulos anteriores. En este tipo de atuendo se omitían varios artículos y adornos, los materiales de muchas de las piezas no eran los más finos y algunas de las prendas eran de uso exclusivo en la casa.

Los caballeros novohispanos que permanecían en sus casas, podían usar el calzón (el interior y el exterior), la camisa, las medias y el jubón sin mangas. El jubón podría incluso llevarse desatacado. Si hacía mucho calor, no era extraño que incluso, el caballero vistiera sólo con el calzón (interior y exterior) y la camisa, sin puños ni cuellos. En cambio, si hacía fresco, el caballero llevaba el calzón, la camisa, el jubón atacado y encima de todo una ropa de levantar. La cabeza se cubría con un tocador o un bonete sin armar. Si el caballero sólo iba a estar en sus propias habitaciones o en las asistencias, lo más seguro es que calzara chinelas o pantuflos (siempre sobre las medias, ya que la desnudez de las piernas era símbolo de desaliño y poca educación). Sin embargo, si pensaba bajar a los patios o salir a la huerta, entonces calzaría unos zapatos cómodos.

Las damas usaban las ropas de levantar sobre la camisa si permanecían dentro de sus propias habitaciones, ya que no era decente que una mujer anduviera “medio desnuda” (aunque estuviera totalmente tapada) a la vista de los criados. Si la señora hacía uso de toda la casa, pero no había visitas, portaba camisa, varias sayas (aunque no tantas como cuando vestía formalmente), y no utilizaba ningún tipo de ahuecador. El jubón lo llevaba sin mangas y calzaba chinelas sin tacón, o un par de servillas.

---

<sup>102</sup> Actualmente se está utilizando la traducción al español del término anglosajón “casual”, el cual es erróneo, puesto que “vestir casual” en castellano quiere decir que la persona está vestida por casualidad.

Las damas casadas podían llevar toca cuando estaban en casa; este uso fue una pervivencia del siglo anterior. No se deben confundir las “tocas de casa” con las “tocas de viuda”. Las primeras, también llamadas “paños de tocar”,<sup>103</sup> tenían variadas formas y podían ser de diferentes colores o blancas con adornos coloridos. Éstas se llevaban, ya fuera cuando hacía frío, o por no llevar el cabello arreglado, e inclusive por modestia o pudor de la dama casada. Las segundas se llevaban por “obligación social” y se mencionarán más adelante.

Las tocas para estar en casa solían ser finas y con detalles de coquetería femenina. Un maravilloso ejemplo, aunque del siglo anterior, es el del retrato del año de 1591 de la “Infanta Catalina Micaela”, de Sofonisba Anguissola, que se encuentra en Pollok House, Glasgow (figura 90). En esta obra, la infanta, en ese momento ya duquesa de Saboya, porta un preciosa toca de rostrillo confeccionada con espumilla. La toca cubre su cabeza, cuello y pecho, y deja enmarcado su rostro. Ejemplos novohispanos de estas tocas son los siguientes. “*Item, seis tocas de mujer, de lino, labradas de seda de diferentes colores, en treinta y cuatro pesos.*”<sup>104</sup> “*Item, toca de lino, amarilla, con puntas de Flandes.*”<sup>105</sup>

Algo que resulta muy interesante es que como vestidos para estar en casa, las damas peninsulares y criollas del virreinato utilizaron prendas de origen prehispánico. Tales prendas fueron los huipiles y los quesquemil, sólo que adaptadas a los usos occidentales,<sup>106</sup> es decir fueron prendas mestizas llenas de encajes europeos y su forma de colocarse fue “a la española”.<sup>107</sup>

---

<sup>103</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, *Op. cit.s*, Segunda parte, cap.XX, p.460.

<sup>104</sup> AN. Esteban Bernal. No.59. Ciudad de México, 4 de abril de 1629. fs. 57v.-61v. Carta de dote de Jerónima de los Angeles Ruiz.

<sup>105</sup> AN. Hernando de Aráuz. No.4. Ciudad de México, 16 de septiembre de 1625. fs. 66r.-67r. Carta de dote de Francisca de San Juan.

<sup>106</sup> Gustavo Curiel, “Consideraciones sobre el comercio de obras suntuarias en la Nueva España de los siglo XVII y XVIII” en, *Regionalización en el Arte. Teoría y Práxis. Coloquio Internacional del Arte*. México, Gobierno de Sinaloa, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992, p.150.

<sup>107</sup> Véase Gustavo Curiel y Antonio Rubial, “Los espejos de lo propio: ritos públicos y usos privados en la pintura virreinal”, en Gustavo Curiel, *et al. Pintura y vida cotidiana en México 1650-1959*, México, Fomento Cultural Banamex y CONACULTA, 1999, p.122. En este texto, Curiel menciona por primera vez, el hecho de que las damas criollas novohispanas utilizaban prendas prehispánicas “a la manera española”, como indumentaria casera.

## El huipil

El huipil, término cuyo origen son las voces en náhuatl *huipilli* o *yipilli*,<sup>108</sup> es una prenda femenina de origen prehispánico. Su uso ha sido extensivo, incluso en nuestros días. El huipil es un tipo de camisa cuyas formas son muy sencillas, y consiste en una especie de saco con una abertura en la parte superior para la cabeza, y otras dos aberturas más, una a cada lado, para los brazos. Esta prenda puede ser larga o corta, angosta o ancha. La abertura de la cabeza puede tener forma redonda, cuadrada o incluso en forma de “V”.<sup>109</sup> Las telas con las que se hacen estas piezas pueden ser pesadas lanas o ligeros algodones (a veces tan finamente hilados que son semitransparentes). Y los motivos con los cuales se aderezan son a base de tintes en forma de franjas o con bordados.

En el siglo XVII, las mujeres que pertenecían a los altos estamentos más privilegiados de la sociedad, incorporaron esta prenda a su vestuario, para estar cómodamente “de trapillo” en las casas. A diferencia de las mujeres indígenas que portaban esta prenda suelta y directamente sobre el cuerpo, las damas peninsulares o criollas la llevaban sobre la camisa interior, la ajustaban a la cintura con hermosos ceñidores o fajas, y en ocasiones la aderezaban con elementos europeos como encajes o puntas, hilos de seda o metales preciosos como la plata y el oro, lentejuelas, canutillos o aljófar.

No se ha encontrado ninguna pintura del siglo XVII, que muestre a una mujer española portando esta bella camisa. Sin embargo, a pesar de ser posterior, se puede recurrir a la imagen de pintura de castas denominada “De castizo y española, produce española”, del año de 1715, óleo atribuido a Juan Rodríguez Juárez, de colección particular<sup>110</sup> (figura 91). En esta obra se puede observar a una dama con un sobrio huipil de color blanco y negro, que parece

<sup>108</sup> En el libro *Herencia cultural del mundo náhuatl* de Brigitta Leander, el término que se utiliza es el de *huipilli*. Sin embargo, en el primer diccionario español- náhuatl, náhuatl- español escrito en 1571 por fray Alonso de Molina, el término aparece como *yipilli*. Véase, Brigitta Leander, *Herencia cultural del mundo náhuatl*, México, Sepsetentas, 1972, p.110. También, Fray Alonso de, Molina, *Vocabulario Castellano- Náhuatl. Náhuatl- Castellano*, México, Colofón, 1966, p.44.

<sup>109</sup> Donald y Dorothy Cordry, *Mexican Indian Costumes*, Austin, University of Texas Press, 1978, p.50-51. Cabe agregar que el huipil, por ser una prenda de formas tan sencillas, se pareció a prendas de otras latitudes como las túnicas masculinas o *uncus* de la cultura inca, sin que por ello tengan ninguna relación.

estar hecho con el método de reservas, es decir que ciertas partes del tejido (en este caso algunos hilos de la urdimbre) han sido teñidos y otros no, siguiendo de antemano un determinado patrón.<sup>111</sup>

También se cuenta con la mención en inventarios de bienes novohispanos del siglo XVII, de varios huipiles de muy diversas formas. Gracias a ellos se puede saber, con bastante aproximación, las diferentes variedades que portaban las damas en sus casas. En los ajuares femeninos podía haber huipiles de diferentes calidades, colores y precios. Por ejemplo los podía haber de grosera factura y sin aliños de tipo europeo, a estos huipiles se les llamaba ordinarios o también “carreteros”<sup>112</sup>, como aquí se puede observar. “*Item, dos huipiles carreteros.*”<sup>113</sup> “*Item, doce huipiles carreteros, mexicanos, en treinta y un pesos.*”<sup>114</sup> “*Item, un huipil ordinario, de Xaltocan.*”<sup>115</sup>

---

<sup>110</sup> Véase la descripción que hace Gustavo Curiel de este huipil en el libro *Pintura y vida cotidiana*, p. 122.

<sup>111</sup> Se llaman teñidos por reservas ya que el método implica preservar ciertas zonas del tejido sin tintura, es decir que permanecen con su color original. Las reservas (lo que impide que el resto de la tela quede teñida) pueden ser nudos, pliegues, costuras o sustancias como la cera, y en épocas contemporáneas, incluso el plástico. Existen diferentes técnicas del teñido por reserva: el *batik* (del término *ambatik*, que quiere decir dibujar, utilizado en África, India e Indonesia) que consiste en dibujar un cierto diseño con cera sobre el tejido, se tiñe la tela y luego se quita la cera. Otra técnica es la de los amarres, en donde la tela se amarra con nudos, cordones de cuero o actualmente con ligas de hule, y luego se tiñe el tejido. Las partes amarradas quedan del color original de la tela. Esta última técnica lleva los nombres de *plangi* en Malasia, *bandhan* en la India y *shibori* en Japón. La técnica de teñido a base de hilos de la urdimbre con nudos para formar un determinado diseño, es conocida actualmente con el nombre de *ikat*, que proviene del término malayo *mengikat* que significa atar. La técnica de hilos teñidos (*ikat*) se ha utilizado en Indonesia, India, Tailandia, Medio Oriente y Sudamérica. No se conoció en el México prehispánico y parece ser que llegó a la Nueva España desde finales del siglo XVI desde Oriente.

<sup>112</sup> Esto es un supuesto, ya que el *Diccionario de la Real Academia* se dice que “carretero” como adjetivo significa burdo y escasamente pulido.

<sup>113</sup> AN. José de la Cruz. No.106. Ciudad de México, 30 de mayo de 1616. fs. 109r.-111r. Recibo de mercancías que hace José García de Silva.

<sup>114</sup> AN. Toribio Cobián. No.110. Ciudad de México, 13 de diciembre de 1653. fs. 156r.-157r. Inventario de mercaderías de Fernando Ruiz de Saavedra. Con respecto a estos huipiles, es de notar que se especifica que las prendas son mexicana o “de la tierra”, como se solía decir, y que sus precios eran de un poco más de dos pesos cada uno.

<sup>115</sup> AGN. *Civil*. Vol.1725. Exp.22. fs. 2r.-6v. Inventario de bienes de Antonio Niño. 1673.

Los había de diferentes colores. “*Item*, un huipil, azul y blanco. *Item*, otro azul, blanco y colorado. *Item*, otro colorado con otros colores. *Item*, otro rosado y azul.”<sup>116</sup> “Un huipil quapaxtle”.<sup>117</sup>

También se pueden encontrar menciones a otros materiales, además del algodón y la lana, como se muestra aquí: “*Item*, un huipil de toca de la reina, con bandillas en la randa, en seis pesos.”<sup>118</sup> “Huipil de gasa labrado de seda, huipil entrefino adamascado, huipil de cambray de China.”<sup>119</sup>

Y los había de finísima calidad, alto precio y aderezados con elementos europeos y orientales, además de los propios de “la tierra” (como las plumas). A continuación se presentan algunos ejemplos. “*Item*, un huipil de Sultepeque, deshilado, con encajes, en quince pesos. *Item*, un huipil de red, labrado de seda de colores, guarnecido con encajes, con escudo labrado de aljófar, en cincuenta pesos.”<sup>120</sup> “Huipil de seda y plumas. Huipil de oro y seda. Huipil guarnecido de encajes de Milán. Huipil con cintas de Francia. Huipil de pita y oro.”<sup>121</sup>

Un ejemplar magnífico de este estilo de huipiles, aunque ya del siglo XVIII, es el que aparece en el óleo anónimo, “Retrato de india cacique (Sebastiana Inés Josefa de San Agustín)”, de la colección del Museo Franz Mayer (figura 92). Este retrato muestra a una joven de dieciséis años, hija de indios caciques, que posa para su último retrato como persona del siglo, es decir como civil. Se sabe que ingresó como monja al convento de indígenas nobles de *Corpus Christi*.

La joven luce, sobre la camisa de fina holanda con encajes, un huipil riquísimo en tonos escarlata y blanco, con un intrincado diseño. La prenda

---

<sup>116</sup> AGN. *Civil*. Vol.1725. Exp.17. fs. 6v.-17r. Inventario de bienes de Diego Hernández. 1673.

<sup>117</sup> Gustavos Curiel, “Consideraciones sobre el comercio de obras suntuarias en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII” *Op. cit.*, p.150. Respecto al color *quapaxtle*, también encontrado en los inventarios como cuapastle, algunos diccionarios dicen que es el color leonado.

<sup>118</sup> AN. Antonio de Anaya. No.9. Ciudad de México, 3 de julio de 1692. fs. 58v.-61v. Carta de dote de María Luisa de Sandoval Medrano. Cabe decir que toca de la reina era un material muy fino como la espumilla (tipo de gasa).

<sup>119</sup> Gustavo Curiel, “Consideraciones sobre el comercio de obras suntuarias en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII” en, *Op. cit.*, p.150.

<sup>120</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170. fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>121</sup> Gustavo Curiel, “Consideraciones sobre el comercio de obras suntuarias en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII” en, *Op. cit.* p.150.

aparece aderezada con bandas de listón de un tono verdoso con brocateado en oro, y encajes de gran finura que larguean el cuello y los bordes de las mangas. En el hombro izquierdo, que es el que se ve, luce una joya compuesta por una catalina y una rosa con una piedra de luna de gran tamaño (seguramente un ópalo por su color lechoso) hecha de filigrana de oro y sujeta al huipil mediante una rosa textil. A lo largo del brazo izquierdo, aparece una “sobremanga” de tela fina blanca (es poco probable que sea holanda pues no soportaría el peso de las joyas) completamente largueada de encaje blanco. En ésta aparecen bordados dos enormes florones de aljófara, cuyos centros y unión, son una piezas planas de oro con piedras.

### El quechquémil

La voz quesquémil o quesquémiltl se compone de dos palabras de origen náhuatl: *quechtli* que significa cuello, y *quemi* que quiere decir manta,<sup>122</sup> es decir, la manta para el cuello.

En tiempos prehispánicos, el quechquémil era una pieza propia sólo de las mujeres de los estamentos sociales más encumbrados, es decir mujeres de la nobleza o diosas. A las mujeres del pueblo llano no se les permitía utilizarla. Hasta donde se puede observar, esta orden se cumplía, ya que en los códices prehispánicos sólo las diosas y mujeres principales la portaban. Un buen ejemplo que sirve para constatar lo dicho, se encuentra en el Códice Borgia. Allí aparecen las diosas Xochiquetzal y Chalchiutlicue, deidades que lucen cada una su quechquémiltl; verde, terracota y blanco en forma de cuadretes la primera, y con franjas en tonos rojizos la segunda (figura 93).

Con la llegada de los españoles, las añejas concepciones, costumbres y prohibiciones estamentarias fueron trastocadas y los indumentos que antes estaban vedados a las mujeres del pueblo, fueron usados por quien quisiera, sólo que bajo ciertas circunstancias que más adelante se mencionarán.

---

<sup>122</sup> Véase, fray Alonso de Molina, *Vocabulario Castellano-Náhuatl. Náhuatl- Castellano*, México, Colofón, 1966.

El quesquémitl es una prenda que tiene forma cuadrada o trapezoidal y no triangular como muchas veces se cree. Esta pieza se puede poner de dos maneras. En la primera, que es la más usual, las puntas van al frente y por la espalda, en la segunda, van a los lados, es decir sobre los hombros.<sup>123</sup> Las mujeres del periodo prehispánico usaban esta prenda directamente sobre el cuerpo, por lo mismo, los pechos quedaban parcialmente descubiertos. A la llegada de los españoles, particularmente de los misioneros religiosos, la indumentaria fue prohibida, ya que la desnudez fue considerada pecaminosa.<sup>124</sup>

La prenda afortunadamente resistió el embate religioso; no obstante cambió su forma de utilización, ya que en vez de ir directamente sobre el torso desnudo, se usó sobre una camisa de tipo europeo o sobre el huipil. De esta manera, la prenda se tornó en una pieza de adorno o de sobreabrigo para los hombros y espalda.

En los inventarios novohispanos del siglo XVII, el número de quesquémitles que aparecen consignados, es mucho menor que el de los huipiles. Las menciones a los quesquémitles que se localizaron pertenecen a dos inventarios muy ricos, tanto por la cantidad y calidad de prendas, como por la posición económica de sus dueños. El primero es de un exitoso carnicero especializado en carnes de cerdo (tocinero), cuya esposa tenía prácticamente todas las piezas de indumentaria que una dama de alcurnia pudiera tener. Ahí aparece simplemente mencionado “un quesquémitl blanco”<sup>125</sup>, sin detallarse nada sobre la tela o los adornos que tuvo.

El segundo es el importantísimo inventario de la marquesa de San Jorge, en donde se mencionan dos de estas piezas “*Item*, un quesquémitl, de seda cuapastle, forrado en seda, en ocho pesos. Un quesquémitl, de red de seda, con encajes blancos, en doce pesos.”<sup>126</sup> Como se observa, el uso a la manera

---

<sup>123</sup> Donald y Dorothy Codry, *Op. cit.* p.81.

<sup>124</sup> “De acuerdo con la exposición del Génesis, es la conciencia de la desnudez lo pecaminoso, su consecuencia es la expulsión del Paraíso.” Véase, Paul Abelman, *Anatomía de la desnudez*, Barcelona, Planeta, 1982, p.16.

<sup>125</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 17. fs. 6v.-17r. Inventario de bienes de Diego Hernández, 1673.

<sup>126</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170. fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera, 1695.

española del quesquémil era muy parecida a la del huipil. Se podía hacer con materiales finos, como la seda, y adicionarle labores europeas como los encajes.

Resulta muy difícil encontrar quesquémiles en imágenes, incluso en el siglo XVIII. Pero aparece uno en una pintura de castas, de 1763, llamada “De español y de india, mestiza”, del célebre Miguel Cabrera, de colección particular (figura 94). En esta obra aparece una mujer con una mezcla de ropas europeas, mestizas e indígenas, es decir saya, camisa, paño de sol, rebozo y un hermoso quesquémil. Este último está hecho enteramente de encaje y lleva en el escotes un listón brocateado que termina en lazo.

### Paños de rebozar

Abordar el tema del rebozo puede resultar bastante escabroso, ya que por considerarse una prenda “nacional”, algunos de sus fervientes admiradores quieren encontrarle, incluso, orígenes míticos.

Respecto a la génesis de esta pieza, más que respuestas lo que surgen son preguntas, pues no se ha llegado a una conclusión que sea completamente satisfactoria. Por lo mismo, lo que aquí se propone es una revisión de lo que se ha dicho acerca de esta prenda, como de las diferentes teorías que se manejan (incluyendo la propia), para llegar, finalmente, a la única conclusión admitida por todos: en el siglo XVIII el rebozo ya era una prenda casi igual a la que se conoce actualmente. En general, se piensa que el rebozo es una prenda mestiza ya que surgió durante el periodo virreinal y no una pieza de origen prehispánico.<sup>127</sup>

Desde la Antigüedad las mujeres de diferentes culturas han hecho uso de telas de diversas formas que les han servido de velos, mantos y “rebozos”. Por citar algunos ejemplos está la *kaunace* de Mesopotamia, los *schal* o *xal* persas, los mantos de Grecia llamados *peplo*, *exomis*, *himation*, *kredemnon* o la *clámide*. En Roma se llevaron la *palla*, la *abolla* y la *paenula*. Las mujeres árabes del

---

<sup>127</sup> En el texto *México Desconocido. Los rebozos de Santa María del Río*, que apareció en el rubro de “rebozos” en internet, Paloma Quijano Castelló afirma que en la población de Santa María del Río se tejen rebozos desde épocas prehispánicas. Baste decir que esto es una absoluta falta de conocimiento sobre el tema y que no merece ningún comentario.



Medio Oriente portaron prendas como el *izar*, la *borkah*, el *milayeh*, la *almalefa*, el *milhafah* y los chales persas entre otras prendas.<sup>128</sup>

En la India, después de la invasión mogola, y con ella la influencia musulmana en la indumentaria, las mujeres también incorporaron a sus usos los chales persas. Estas prendas se empezaron a manufacturar con las magníficas lanas de la región de Cachemira y que fueron piezas indispensables en el guardarropa de las mujeres europeas del siglo XIX.<sup>129</sup>

Asimismo durante el periodo prehispánico en la región nahua, la mujeres utilizaron como mantos el *tliquémitl*,<sup>130</sup> que seguramente era una especie de manto de color oscuro o negro<sup>131</sup> o el *mamatl*<sup>132</sup> de color blanco, como el que se puede observar en imágenes del Códice Mendocino<sup>133</sup> (figura 95).

Se puede afirmar que tanto las mujeres indígenas como las españolas de la Nueva España del siglo XVI, tenían cada una, cierto tipo de mantos para cubrirse la cabeza y las espaldas. Ahora bien, el querer situar al rebozo tal y como se conoce actualmente, como prenda específica en esta etapa es demasiado aventurado.

También se ha querido situar esta prenda en una fecha tan temprana como 1572. Y la razón es que el término “rebozo” es mencionado por fray Diego Durán en la *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*.<sup>134</sup>

---

<sup>128</sup> R. Dalmau, *Historia del traje*, Barcelona, Dalmau y Jover, 1947. Vols. I y II, *passim*.

<sup>129</sup> R. Dalmau, *Op. cit.*, Vol. I, *passim*.

<sup>130</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa, 1979, p. 365.

<sup>131</sup> Esto es una deducción, ya que el término lleva el prefijo *tli* que se refiere al negro o al color oscuro, por ejemplo: *tlileu* quieres decir cosa negra, *tlileuac-* ennegrecido, *tlilhuia-* ennegrecer, *tliltia-* hacerse negro. Y *quemíc* o *quemitl-* manta o capa. Véase Molina, fray Alonso de, *Vocabulario Castellano- Náhuatl, Náhuatl- Castellano*, México, Colofón, 1966.

<sup>132</sup> Teresa Castelló Yturbide, “El rebozo” en *Rebozos y Sarapes de México*, México, Gutsa, 1989, p.14. El término *mama* quiere decir llevar a cuestras. Véase fray Alonso de Molina, *Op. cit.*

<sup>133</sup> En este códice el manto que lleva la casamentera con la novia a cuestras es blanco y no oscuro como el que menciona Sahagún. La dificultad respecto al Códice Mendocino es que hasta ahora no se sabe a ciencia cierta si esta Matrícula de Tributo es prehispánica o ya del periodo hispánico. Robert H. Barlow lo sitúa entre 1511-1512, y John B. Glass entre 1521-1541. Cabe la posibilidad que se usaran indistintamente blancos o negros, o que con la llegada de los españoles se prefirieran los blancos tal y como lo menciona Antonio de Ciudad Real. Véase Teresa Castelló Yturbide, “El rebozo”, *Op. cit.* p.13.

<sup>134</sup> Teresa Castelló Yturbide, *Op. cit.*, p. 15.

Y porque sé, digo verdad, quiero contar lo que en cierto pueblo me aconteció y es que, llamándome a confesar un enfermo, fui y hallé una vieja que tenía ochenta años, con un gran paño de cabeza. Yo como la vi y la experiencia me ha abierto los ojos, lo primero que hice fue quitarle el rebozo, y así como se lo quité, vi que le habían hecho una corona de fraile, tan cana y venerable, que si la enfermedad no le estorbara, merecía ser solemnizada con una mitra en la puerta de la Iglesia.<sup>135</sup>

Se debe recordar que la palabra rebozo, antes de significar una prenda concreta, se utilizó para cualquier paño, es decir, tela que sirviera para embozarse o rebozarse.<sup>136</sup> Esto se puede constatar en las siguientes citas, la primera de don Pedro de Calderón de la Barca.

Inés: [A doña Clara]  
Si tapadas  
estamos, y en este traje,  
que es en el que todas andan,  
¿cómo es que te han de conocer?  
Hipólito: [A doña Clara]  
Señora doña Tapada,  
que a honrar el festín alegre  
que hoy la primavera traza  
en este verde salón,  
de rebozo habéis venido...<sup>137</sup>

---

<sup>135</sup> Fray Diego, Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002, p. 536.

<sup>136</sup> La palabra rebozo viene del verbo rebozar que quiere decir, al igual que embozar, cubrirse la cabeza y el rostro.

<sup>137</sup> Pedro Calderón de la Barca, "Mañanas de abril y mayo" en, *Obras Completas. Comedias*, Vol. II, Madrid, Aguilar, 1960, p.575.

La segunda cita aparece en la comedia *Don Gil de las Calzas Verdes* de fray Gabriel Téllez, *alias* Tirso de Molina.

Entra Don Juan (rebozado) [acotación del autor]

Don Juan - Allí la pica: diré

que sí. Don Gil soy...

Doña Inés - A vos, aunque en el hablar

nuevas dudas me habéis dado.

Don Juan - Hablo bajo y rebozado;

que es público este lugar.<sup>138</sup>

Asimismo el español Antonio León Pinelo, menciona respecto a los mantos, en su obra *Velos antiguos y modernos en los rostros de las mujeres, sus consecuencias y daños*, que en el año de 1609, cuando se envió a México y Lima la pragmática en contra de las “tapadas,”<sup>139</sup> las mujeres no le hicieron caso y continuaron “en sus rebozos”, refiriéndose a los mantos con que se tapaban tanto las mujeres de la Nueva España como las del Perú.<sup>140</sup>

No se localizó ninguna imagen del siglo XVI ni del XVII de mujeres con el rebozo como actualmente se conoce. Lo más cercano que se encontró aparece en el biombo “La Plaza Mayor y la Alameda”, del acervo del Museo de América en Madrid (figura 96). En las hojas de este mueble aparecen siete mujeres (cuatro en la Plaza Mayor y tres en la Alameda) que portan, terciadas, unas piezas que se asemejan a los actuales rebozos. Son paños más largos que anchos, pero con la característica de que las labores (flocadura de rapacejo<sup>141</sup> o tira bordada) sólo aparecen en uno de los bordes de la prenda, no en el extremo angosto sino a lo largo de la misma.

---

<sup>138</sup> Tirso de Molina, *Don Gil de las Calzas Verdes*, Madrid, Castalia, 2001, p.274.

<sup>139</sup> Los términos “cubierta” y “tapada” son peninsulares y se refieren a los mantos. Esto se analizará más adelante cuando se trate el tema de los mantos y mantillas.

<sup>140</sup> Antonio León Pinelo, *Velos antiguos y modernos en los rostros de las mujeres, sus consecuencias y daños*, Madrid, Juan Sánchez, 1641, p.106.

<sup>141</sup> Flocadura significa guarnición hecha de flecos, estos pueden ser lisos, acarelados, entretejidos, etc. Rapacejo significa flecos lisos. Ver el glosario.

La prenda que se conoce como rebozo mexicano tuvo una evolución en sus formas desde el siglo XVI y el siguiente, hasta llegar a su forma definitiva en el XVIII.<sup>142</sup> Así pues, hablar de paños de rebozar o rebozos en el siglo XVII, es referirse a una prenda de la indumentaria novohispana que podía tener diversas formas y nombres, desde las más parecidas a las actuales, como a otras muy diferentes.

Para apoyar este argumento baste mencionar algunas piezas de los inventarios de bienes como son las siguientes. “*Item*, otro paño de rebozar de seda, con puntas blancas.”<sup>143</sup> “*Item*, un paño de tapar, de tafetán azul.”<sup>144</sup> “*Item*, un paño de cobijar, de tres varas de largo, de seda de colores, oro y plata.”<sup>145</sup>

Ahora bien, respecto a las posibles prendas que sirvieron como embrión para la “creación” del rebozo, existen varias teorías. No se puede negar tajantemente ninguna de ellas, puesto que no se han encontrado hasta la fecha, datos que permitan argumentar una sola verdad.

Donald y Dorothy Cordry piensan que el rebozo, surgió posiblemente, de las unión de las dos tiras de tela con la que se hacían los huipiles.<sup>146</sup> Esta explicación no se puede desechar totalmente, sin embargo, es un argumento débil, ya que cabría preguntarse el por qué no se hizo esta prenda en tiempos prehispánicos si ya existían los materiales y los medios.

José de Jesús Nuñez y Domínguez informa que el rebozo pudo haber nacido de la prenda persa llamada *shal* o *xal*.<sup>147</sup> Esta hipótesis es bastante válida, pues los chales (castellanización del término) fueron prendas que

---

<sup>142</sup> Con la estricta dinámica que existía con respecto a la manufactura de productos en la Nueva España, las ordenanzas para la hechura de rebozos se dieron hasta el año de 1757 y no antes. Véase Francisco del Barrio Lorenzot, *Ordenanzas de gremios de la Nueva España*, México, Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, 1920, p.176.

<sup>143</sup> AGN. *Civil*. Vol.1725. Exp.22. fs. 2r.-6v. Inventario de bienes de Antonio Niño. 1673.

<sup>144</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170. fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera. 1695.

<sup>145</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 31 de diciembre de 1684. fs. 222v.-226v. Carta de dote de doña María de Minos.

<sup>146</sup> Donald y Dorothy Cordry, *Mexican Indian Costumes*, Austin, University of Texas Press, 1978, p.10.

<sup>147</sup> José de Jesús Nuñez y Domínguez, *El rebozo*, Toluca, Serie de Arte popular y folklore, 1976, p.22.

viajaron por diversas geografías y fueron utilizadas por los musulmanes del Medio Oriente, de la India y de la Península Ibérica.

Teresa Castelló Yturbide no aclara cuál es su teoría sobre el surgimiento del rebozo, pero piensa que se trató de una pieza que ya existía desde el siglo XVI, y que tuvo influencias de prendas como el *xal* persa y el *sari* de la India, llegadas a Acapulco por medio del Galeón de Manila.<sup>148</sup>

Por lo que toca a los chales lo más probable es que este tápalo no llegara a la Nueva España vía el Océano Pacífico, sino por el Atlántico, ya que fue una pieza utilizada por los árabes de España, y como se ha visto, la indumentaria mora incidió hondamente en la peninsular.

Respecto a que los *saris* sean los antecedentes del rebozo, la idea es más difícil de aceptar ya que, por un lado, la prenda es demasiado específica como para que quedara en el olvido. Por otro lado, no aparecen mencionados *saris* en ningún inventario de bienes (al menos con ese nombre). Por último, el *sari* resulta demasiado grande como para ser un antecedente directo del rebozo (el *sari* mide aproximadamente 1.20 metros de ancho por 10 metros de largo).

Sin dejar de tomar en cuenta las anteriores explicaciones, se puede proponer que hay una prenda, que no se ha visto como el antecedente del rebozo. Esta se llamó en España almaizar.

En su inapreciable estudio *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Carmen Bernis menciona que la sociedad cristiana y sobre todo la nobleza de España, tomó muchas de las prendas, adornos y elementos de factura mora que hizo propios. Una de estas prendas fue el almaizar. Era una toca de lujo, que consistía en un paño (tela), generalmente de seda pero que podía ser también de otros géneros. Su forma era la de una banda, y medía varias varas de largo.<sup>149</sup> Esta tela era siempre de colores vivos como el azul, el leonado, el escarlata y otros, o con listas de varios colores. Además tenía en sus

---

<sup>148</sup> Teresa Castelló Yturbide, "El rebozo" en *Rebosos y Sarapes de México*, México, Gutsa, 1989, p.15.

<sup>149</sup> Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid, Instituto Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978, ps. 58-59.

extremos guarniciones con decoraciones del repertorio árabe, tal es el caso del rapacejo, los caireles o los listones de vivos de colores con que se adobaban.<sup>150</sup>

Según los inventarios consultados por Bernis, existían almaizares de diversos tamaños, desde una vara de ancho por seis varas de largo (esto es aproximadamente .836 centímetros de ancho por 5 metros de largo) hasta de media vara de ancho por dos varas de largo (esto es .41 centímetros de ancho por 1.67 metros de largo).<sup>151</sup> En España las damas cristianas de finales del siglo XV y principios del XVI, se enredaban los almaizares sobre los bonetes o rollos (este último es un tocado en forma de rosca que se encajaba en la coronilla) y dejaban colgando una larga punta para cubrirse el rostro, es decir, rebozarse. Estos almaizares también recibían el nombre de tocas de rebozar.<sup>152</sup> Asimismo, Bernis señala que las damas también utilizaban estos mismos almaizares como ceñideros.<sup>153</sup>

Pues bien, esta prenda cumple todos los requisitos para parecerse a un rebozo, es una banda mucho más larga que angosta, puede ser de seda o de otro género, es de colores vistosos, y tiene los extremos guarnecidos de rapacejo o de flecos acairelados. Esta pieza de origen árabe llegó a la Nueva España. Es mencionada desde tiempos tempranos por Cortés,<sup>154</sup> así como en algunos inventarios, en ocasiones con el término de “almaizales”.

Además, aparecen almaizares en varias pinturas novohispanas. Una de ellas es “El entierro de Cristo”, de Baltasar de Echave y Rioja, que resguarda el Museo Nacional de Arte (figura 97). En este óleo se puede observar a un hombre que toma por las piernas a Cristo muerto; porta un almaizar listado en

---

<sup>150</sup> Bernis menciona que las sedas de varios colores fueron una especialidad del arte textil de los musulmanes granadinos. *Op.cit.* p.20. Asimismo aclara que las guarniciones típicamente árabes de la Península fueron los flecos de diferentes formas y los caireles. También aclara que los españoles fueron muy proclives a utilizar las guarniciones moras en ropas cristianas.

<sup>151</sup> Carmen Bernis, *Op. cit.* p.78.

<sup>152</sup> Carmen Bernis, *Op. cit.* p.52.

<sup>153</sup> Menciona Bernis que tanto fajas como ceñideros fueron muy usados por las damas. La faja era de origen cristiano y era de alma firme, forrada de tela y llevaba hebilla. En cambio el ceñidero era moro y consistía, simplemente, en una tela que se ponía alrededor de la cintura y se amarraba. Véase Carmen Bernis, *Op. cit.* p.19.

<sup>154</sup> Hernán Cortés, *Cartas de relación de la Conquista de México*, México, Espasa-Calpe,1961, p.30.

azul y escarlata, enredado alrededor de la cabeza sobre una toca de lienzo blanco. Además lleva en la cintura, a manera de ceñidero o ceñidor, otro almaizar, también listado en dorado, azul y escarlata, y como guarnición un pequeño rapacejo de hilos de oro.

En “La Porciúncula”, de Baltasar de Echave Orio, también del Museo Nacional de Arte, la Virgen cubre sus hombros con un pequeño y delicado almaizar blanco con listas azules (figura 98). Asimismo, en “La Sagrada Familia”, de José Juárez, obra que resguarda el Museo Universitario de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, es el Niño Jesús el que aparece cubierto por un largo almaizar blanco con gruesas listas horizontales azules y unas angostas de color carmesí<sup>155</sup> (figura 99).

Finalmente se debe mencionar el óleo “La Anunciación”, de Baltasar de Echave Orio, asimismo del Museo Nacional de Arte (figura 100). Aquí es el arcángel San Gabriel el que ciñe su cintura con un bellissimo almaizar en diferentes tonos de escarlata guarnecido en sus extremos con flocadura acairelada. La semejanza de esta prenda con un rebozo es tanta, que cualquier mexicano actual la definiría como un “rebocito atado a la cintura”.

Para terminar con esta argumentación se menciona una obra más, esta vez española y del conocido pintor Bartolomé Esteban Murillo, llamada “Muchacha con flores”, y que resguarda la Dulwich Gallery en Londres (figura 101). Esta pintura muestra a una joven de bajo estamento social (sin llegar a ser miserable), que cubre su hombro derecho con una pieza que cualquier mexicano definiría como un rebozo y que seguramente es un almaizar. En esta ocasión, la prenda parece ser de lana color carmesí con un diseño entretejido del mismo material en color dorado. Lleva en el extremo visible al espectador, un mínimo fleco hecho de la misma lana. Al observar esta pieza cabe preguntarse: ¿Es ésta una prenda novohispana que llegó a la Península vía el Atlántico? ¿O es una pervivencia de los almaizares moros?

---

<sup>155</sup> Esta pintura de José Juárez se basó en una obra del mismo tema de Peter Paul Rubens. En el cuadro de Rubens el Niño Jesús aparece cubierto con un textil muy diferente al que lleva el niño en la obra de Juárez, lo cual hace pensar que Juárez elaboró su versión con elementos que le eran propios y cotidianos.

Independientemente del origen del paño de rebozar novohispano y de la forma y guarniciones que tenía en el siglo XVII, era una prenda que se encontraba en varios de los ajueres de las damas, sobre todo de los últimos treinta años del siglo.<sup>156</sup> En los inventarios de bienes consultados aparecen rebozos de seda “*Item*, un paño de rebozar, de seda, con sus puntas, en veinticinco pesos,”<sup>157</sup> de algodón con mezcla de seda “*Item*, un paño de rebozar, de algodón y seda, en tres pesos,”<sup>158</sup> de algodón cuapastle “*Item*, otro paño de cobijar de algodón cuapastle y seda, en cuatro pesos,”<sup>159</sup> o de tafetán “*Item*, un paño de tapar, de tafetán azul, en un peso.”<sup>160</sup>

También se pueden encontrar rebozos de un solo color “*Item*, un paño de rebozar, de seda, pardo,”<sup>161</sup> o de varios colores, con listas, flores y con hilos de oro o plata “*Item*, un paño de rebozar, de China, encarnado y blanco, en tres pesos”<sup>162</sup> “*Item*, un paño de cobijar, de tres varas de largo, de seda de colores, oro y plata, en doce pesos,”<sup>163</sup> “*Item*, un paño de rebozar, mexicano, de seda y plata,”<sup>164</sup> “*Item*, un paño de China de rebozar, listado, de dos varas y media, nuevo, en seis pesos. *Item*, un paño de rebozar, de telar, encarnado, con flores de oro y plata, en treinta pesos.”<sup>165</sup>

---

<sup>156</sup> De los ochenta inventarios de bienes consultados, que abarcan desde finales del siglo XVI hasta principios del siglo XVIII, sólo se encontraron los rebozos a partir de 1673. Puede haber varias razones para ello: que la suerte al escoger los inventarios haya determinado que no aparecieran antes de la década de los años setenta, o que sólo hasta este momento las damas hayan copiado los usos de las mestizas

<sup>157</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170. fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera, 1695.

<sup>158</sup> AN. Juan de Casto Peñalosa, No.116. Ciudad de México, 1 de agosto de 1678. fs. 35r.-38r. Carta de dote de María de Neira.

<sup>159</sup> AN. Antonio de Anaya. No.9. Ciudad de México, 31 de diciembre de 1684. fs. 222v.-226v. Carta de dote de doña María de Minos.

<sup>160</sup> AGN. *Vínculos y mayorazgos*. Vol.170. fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>161</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725, Exp. 17. fs. 6v.-17r. Inventario de bienes de Diego Hernández.

<sup>162</sup> AN. Antonio de Anaya., No.9. Ciudad de México, 15 de noviembre de 1683. fs.149v.-152r. Carta de dote de María Teresa de Sámano.

<sup>163</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 31 de diciembre de 1684. fs. 222v.-226v. Carta de dote de María de Minos.

<sup>164</sup> AN. Juan de Casto Peñalosa, No.116. Ciudad de México, 21 de agosto de 1679. Carta de dote de doña Gertrudis Domínguez.

<sup>165</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170. fs. 2v.- 72r. Inventarios de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.



Como se puede observar, los paños de rebozar podían ser finos o corrientes, tener diferentes medidas y diferentes labores (encajes o hilos de metal). El género con que se hacían podía proceder tanto de “la Tierra” (es decir, que para esta época ya se había asimilado completamente la prenda), como de China y sus precios podían variar desde un peso hasta treinta (según la información con la que aquí se cuenta).

Las damas utilizaban los rebozos, como parte de las ropas de trapillo, cuando refrescaba la tarde, para estar abrigadas mientras bordaban, leían u observaban a los hijos jugar, o para cubrirse mientras disfrutaban de una bebida refrescante o de un coco con chocolate en la azotea. Es importante aclarar que en los siglo XVI y XVII, ni españolas ni criollas salían a la calle con estas prendas, a diferencia del siglo XVIII, en que sí lo hicieron.

#### El delantal, avantal o abantal

Se ha incluido en el apartado dedicado a las ropas de trapillo la prenda llamada delantal, sin embargo se debe aclarar que en el siglo XVII, esta pieza tuvo funciones tanto utilitarias como estéticas. Ludmila Kybalova menciona que los delantales son de las prendas más antiguas, ya que se usaban desde los tiempo del Antiguo Egipto y han continuado en existencia hasta el día de hoy.<sup>166</sup>

En España, desde tiempos tempranos hasta el siglo XV, los delantales fueron usados, tanto por hombres como mujeres, como prendas utilitarias durante las faenas para mantener las ropas limpias.<sup>167</sup> No obstante desde el siglo XVI, se utilizaron asimismo, como piezas femeninas para adornar el atuendo. Los materiales con que se hicieron los delantales indican si eran prendas de adorno o de carácter utilitario. Véanse los siguientes registros documentales. “*Item*, un delantal, de batista, deshilado, con seda encarnada, y con

<sup>166</sup> Ludmila Kybalova, *et al.*, *The Pictorial Encyclopedia of Fashion*, Londres, Hamlyn Publishing Group, 1968, p. 543.

<sup>167</sup> Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. Vol.I Las mujeres. Vol. II Los hombres*, Madrid, Instituto Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978, p.53.

puntas de hilo de seda, en veinte pesos”<sup>168</sup> o bien, “*Item*, dos delantales, uno de brocatel, y otro de ruán, con flores y con puntas.”<sup>169</sup> Resulta evidente que estas piezas servían para enriquecer el vestuario; hubiera sido una locura utilizarlos para cocinar, barrer o fregar los suelos.

Los delantales que se localizaron en la documentación de archivos son en su totalidad prendas de adorno. Los hay de diferentes materiales como el tafetán, la gasa, la bretaña, el ruán, el brocatel o el lienzo. En su mayoría son blancos y cuentan con encajes, puntas, bordados o deshilados, aunque también los hay de otros colores como son los siguientes. “*Item*, un delantal de tafetán, amarillo pajizo, bordado de seda de colores, guarnecido de puntas del mismo género, en quince pesos.”<sup>170</sup> “*Item*, un delantal de lienzo azul, con puntas de Francia, en cinco pesos.”<sup>171</sup>

Seguramente las damas, que no tenían necesidad de usar delantales para faenar, utilizaban estas prendas como adorno de la vestimenta en ciertos momentos cotidianos. Es decir, recibir en casa, salir a la calle a comprar bagatelas o ir a pasear al campo, nunca para casos de protocolo o de gran aparato.

Esta pieza aparece en el ya citado biombo anónimo “Plaza Mayor, Alameda y El Paseo de Ixtacalco” (figura 102). En la parte que corresponde al Paseo de Ixtacalco se puede observar a una dama con jubón y basquiña de un azul oscuro con bordados en plata, una valoncilla de encaje, sombrero con perico escarlata y un delantal llano, de color blanco.

---

<sup>168</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No.112. Ciudad de México, 23 de julio de 1665. fs. 11v.- 14v. Carta de dote de Margarita Covarrubias.

<sup>169</sup> AGN. *Civil*, Vol. 1725, Exp. 22, fs. 2r.- 6v. *Inventario de bienes de Antonio Niño*.

<sup>170</sup> AN. Antonio Anaya, No.9. Ciudad de México, 30 de septiembre de 1693, fs.128r.- 130v. Carta de dote de Teresa Díaz Ibarra.

<sup>171</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No.112. Ciudad de México, 3 de julio de 1678, fs. s/n. Carta de dote de María Teresa de Montemayor y Covarrubias.

## El estrado

En las casas novohispanas de familias acomodadas existía en el piso noble, un espacio para recibir a las visitas formales. Era un espacio ante todo femenino, que se ubicaba generalmente en la parte frontal de la casa y por lo mismo tenía los principales balcones de la fachada de la casa y una estupenda vista a la calle. Este espacio recibía el nombre de estrado ya que en él señoreaba una tarima (o estrado) de madera sobre la cual se colocaban alfombras, cojines y algunas sillas para los hombres.<sup>172</sup>

Desde la Edad Media en España las damas cristianas, cuando estaban en convivencia femenina y de tertulia, adoptaron la costumbre de las mujeres moras de sentarse sobre cojines y alfombras en determinada sala de la casa. Esta dinámica prevaleció durante los siglos XVI y XVII e incluso cruzó el océano para convertirse en parte de los usos novohispanos.<sup>173</sup>

El autor español Juan de Zabaleta en el capítulo titulado “El estrado” de su libro *Un día de fiesta*,<sup>174</sup> hace un divertidísimo relato sobre una reunión de damas en el estrado. Zabaleta le llama a este tipo de convivencia “mentidero”, término muy descriptivo de la situación que él plantea, en donde las mujeres charlan, todas al mismo tiempo, se alaban o critican con toda elegancia y con cierto grado de hipocrecía. Comentan unas a otras las últimas novedades en cuanto a la sociedad, las ropas, los adornos, las joyas y los cambios de usos. Se presumen, se envidian, se cuentan secretos, hablan sutilmente mal del prójimo.

---

<sup>172</sup> Para una información más detallada de este espacio y sus connotaciones sociales véase, Gustavo Curiel, “Ajuares domésticos. Los rituales de lo cotidiano” en, *Historia de la vida cotidiana en México. La ciudad barroca*, México, Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2005, p.81.

<sup>173</sup> En el siglo XVIII se conservaron los salones de estrado en las casas, sin embargo la modalidad de sentarse en el suelo desapareció y se prefirieron sillas y canapés. Para conocer el ajuar doméstico de una casa novohispana del siglo XVIII véase asimismo Gustavo Curiel y Antonio Rubial, “Los espejos de lo propio: ritos públicos y usos privados en la pintura virreinal” en, *Pintura y vida cotidiana en México 1650- 1950*, México, Fomento Cultural Banamex / CONACULTA, 1999, p.p.49- 155 y también Gustavo, Curiel, “Consideraciones sobre el comercio de obras suntuarias en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII” en, *Regionalización en el Arte. Teoría y Praxis. Coloquio Internacional del Arte*. México, Gobierno de Sinaloa. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992.

<sup>174</sup> Juan de Zabaleta, “El estrado” en, *Un día de fiesta (por la tarde)*, Madrid, Ediciones Castilla, 1948, p.p.71-95.

En fin, todos los estereotipos del endeble, superficial y hasta encantador caracter de “todas” las mujeres.

Ciertamente la obra de Zabaleta tiende a ser moralista y por ello subraya los defectos más que las virtudes. Ante esta premisa cabe pensar que, efectivamente, en muchos casos la dinámica en los estrados pudo haber sido semejante a la de un “gallinero”. Pero también es probable que en muchos otros, el ambiente fuera simplemente agradable, inteligente, tal vez algo pícaro y de buena fe.

Las damas que visitaban los estrados vestían sus mejores galas, es decir, llevaban los ahuecadores para las sayas, basquiñas, jubones y sayos de telas de obra, lo mejor en encajes y puntas, medias de seda, zapatos de tafilete y chapines. El protocolo en estos espacios era muy rígido, es decir, de función.

La anfitriona recibía a sus visitas de pie en el salón del estrado y las conducía para que tomaran asiento. La primera llevaba la cabeza descubierta, sólo adornada con joyas o lazos. Por su lado, la dama o damas visitantes, llegaban tocadas con manto o mantellina<sup>175</sup> (no se usaban los sombreros más que para el campo) y al igual que la dueña de la casa, portaban sus ahuecadores, sayas, basquiñas, jubones, sayos o ropillas, medias de seda, zapatos de cueros finos y chapines.

A decir de Zabaleta, estas reuniones se daban generalmente por la tarde, y seguían más o menos la misma rutina. Luego de las saluciones, las damas se quitaban los mantos que eran retirados por el servicio, en seguida se sentaban sobre los cojines que descansaban sobre las alfombras, o si la dama era muy joven e impetuosa, directamente sobre estas últimas.

Según Madame D’Aulnoy, las mujeres se sentaban con las piernas cruzadas,<sup>176</sup> lo cual se puede corroborar si se observa la obra novohispana del siglo XVIII de Luis Berrueco, “San Juan de Dios muestra el camino de la salvación a cuatro prostitutas de Granada” (figura 103), en donde se alcanza a adivinar la posición de las rodillas bajo las sayas. Sin embargo, lo más lógico es

---

<sup>175</sup> Estas prendas se analizará en el capítulo dedicado a la Alameda y los paseos campestres.

<sup>176</sup> Madame D’ Aulnoy, *Relación del viaje de España*, Madrid, Cátedra, 2000, p.197.

pensar que cada quien se sentaba como mejor le acomodaba, y que seguramente cambiarían de posición varias veces durante la reunión.

Existían una serie de protocolos que la sociedad debía seguir en este tipo de reuniones, por ejemplo: las jóvenes solteras no debían llegar solas de visita, sino que debían estar acompañadas de su madre, alguna parienta de edad, o de una mujer casada, por ejemplo una hermana. Asimismo, también podían ser llevadas a la casa de la anfitriona por su padre, hermano, algún pariente o la dueña (esta última podía esperar en la cocina mientras se llevaba a cabo la visita) y luego ser recogidas a determinada hora. Tampoco era correcto que una viuda reciente acudiera a estas tertulias, debía guardar luto entre seis meses y un año.<sup>177</sup>

Ya acomodadas, la anfitriona hacía llamar al servicio para que trajera el chocolate, los refrescos, las golosinas y panecillos, mientras se iniciaban las conversaciones, el cruce de noticias y las gentilezas.

Al llegar las viandas, las damas hacían espacio para que las criadas pudieran pasar entre ellas con los cocos chocolateros o mancerinas y los platillos con que la anfitriona las regalaba.

Se estilaba que las criadas, sin importar su nación, raza o condición en la casa, sirvieran de rodillas, pues tal era el protocolo cortesano impuesto por la casa Austria. Esta forma de servicio fue usual, tanto en la Península como en sus reinos.<sup>178</sup> Baste recordar el famoso cuadro de “Las Meninas” de Velázquez, en donde la menina doña María Agustina Sarmiento ofrece de rodillas un rojo búcaro sobre una salva de plata a la infanta Margarita.

Además de deleitarse con las golosinas, existía una extraña costumbre entre las damas del siglo XVII, y ésta era la de comer por placer loza de barro cocido como jarros o platos rotos en pedazos. A

---

<sup>177</sup> Véase Juan Ruiz de Alarcón, *El examen de maridos*, México, Porrúa, 1989, p.5.

<sup>178</sup> José Manuel Lozano Fuentes, *Historia de España*, México, Compañía Editorial Continental, 1984, p.323. Esta referencia también se puede ver en, Juan de Zabaleta, *Un día de fiesta*, Madrid, Ediciones Castilla, 1948, p.p.71-94. Asimismo véase, Fernando Díaz Plaja, *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Clío. Crónicas de la Historia, 1994, p.201.

esta manía se le llama en términos científicos contemporáneos “bucarofagia”.<sup>179</sup>

Las damas consideraban que una pieza de loza para ser saboreada, era un encantador regalo,<sup>180</sup> tal y como lo menciona sor Juana Inés de la Cruz.

Y paso a estimar aquellos  
hermosamente sutiles  
Búcaros, en quien el Arte  
hace el apetito brindis:<sup>181</sup>

No obstante que estaba en uso que las damas comieran búcaros, se sabía que éstos hacían mal al estómago y dejaban a las féminas opiladas,<sup>182</sup> como bien dice Tirso de Molina.

¿Comes carbón, yeso o tierra  
como las damas de la corte  
  
que diz que adrede se opilan  
para andar las estaciones?<sup>183</sup>

Conviene ahora mencionar, otras piezas que portaban las damas en este tipo de reuniones.<sup>184</sup>

---

<sup>179</sup> Véase la nota a pie de página número 41 de, Gustavo Curiel, “Fiestas para un virrey. La entrada triunfal a la ciudad de México del conde de Baños. El caso de un patrocinio oficial. 1660” en, *Patrocinio, colección y circulación de las Artes. XX Coloquio Internacional del Arte. Puebla*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997, p.170.

<sup>180</sup> Madame D’ Aulnoy, *Op. cit.* p.201.

<sup>181</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, “Respondiendo a un Caballero del Perú, que le envió unos Barros diciéndole que se volviese hombre” en, *Obras Completas*, México, Porrúa (Sepan cuántos No.1077), 1969, p.58.

<sup>182</sup> La opilación es la obstrucción intestinal. Una dama opilada es la forma elegante de decir que está estreñida.

<sup>183</sup> Tirso de Molina, “La Peña de Francia” en, *Comedias de Tirso de Molina*, Madrid, Bailly/Bailliere e hijos Editores, 1907, p.113.

<sup>184</sup> Se ha decidido mencionar estos objetos en este capítulo para darle coherencia, sin embargo cabe aclarar que no eran exclusivos de este espacio, sino que también se utilizaban en otros

## Pañuelos

Es importante recordar que el término pañuelo es el diminutivo de paño, utilizada esta última palabra como genérico de tela. Así pues pañuelo es como decir “telita”. Los pañuelos, como prenda de la indumentaria para cubrir la cabeza o el cuello, se remontan a la Antigüedad. En cambio, los pañuelos como elementos de higiene son posteriores y su uso se inició en la Baja Edad Media. El pañuelo que servía como elemento de higiene se llamó desde el siglo XIV en España “pañó o pañuelo de narices”, término que subsistió hasta el siglo XVIII.<sup>185</sup>

En el siglo XVII las damas hacían uso de los dos diferentes tipos de pañuelos, los de tamaño pequeño (más o menos como los actuales) que les servían para sonarse o para subsanar alguna emergencia. Se guardaban en la bolsa o faltriquera que llevaban las mujeres atada a la cintura, bajo la basquiña. Los de mayor tamaño<sup>186</sup> servían de adorno, y se llevaban en la mano, tal y como se puede admirar en varios retratos de la época, como por ejemplo el de “La infanta María Teresa”, de Velázquez del *Kunsthistorisches Museum* (figura 104).

Los primeros llevaban el nombre de paños o pañuelos de narices o también paños de polvos, este último nombre se refería a que eran utilizados para estornudar cuando se aspiraba el polvo de tabaco. Como se dijo, su tamaño era menor, pero su factura podía ser exquisita y de telas finas como el cambray, la holanda y con labores como los deshilados o las puntas. Esto se puede observar en los siguientes inventarios. “*Item*, tres pañuelos de narices, de holanda, labrada, en veinticinco pesos.”<sup>187</sup> “*Item*, un pañuelo, de cambray, con

---

ámbitos. También se aclara que no se mencionarán en este capítulo las joyas aunque eran usadas. La razón es que éstas merecen un capítulo propio.

<sup>185</sup> R. Dalmau, *Op. cit.* p.156.

<sup>186</sup> El tamaño varió, a principios del siglo medían el doble que los pequeños, pero a partir de 1660 se hicieron enormes. Véase Millia Davenport, *The Book of Costumes*, New York, Crown Publishers, 1948, p.648.

<sup>187</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 25 de abril de 1636. fs. 21r.-23r. Carta de dote de Jacinta de la Cruz.

puntas de Flandes, en treinta pesos.”<sup>188</sup> “*Item*, un paño de narices, de lienzo, deshilado, con puntas, en un peso.”<sup>189</sup>

Los pañuelos de ostentación no llevaban ningún adjetivo, eran muy grandes, asimismo de finas telas como la holandá, el cambray, la bretaña y se aliñaban con puntas, bordados o deshilados como aquí se ve. “*Item*, un pañuelo de cambray, guarnecido de puntas de Flandes, en dieciséis pesos.”<sup>190</sup> “*Item*, un pañuelo de red, con puntas, en cuatro pesos.”<sup>191</sup> “*Item*, un pañuelo de bretaña, con puntas.”<sup>192</sup>

## Los abanicos

Es bien sabido que los artículos para producir viento se remontan también a la Antigüedad. En la Europa medieval los abanicos eran fijos y constaban de una vara sostén y un país. Este último podía ser de forma cuadrada, entonces era llamado aventador, podían ser asimismo de forma rectangular, llamado de bandera o redondo, llamado de rueda.<sup>193</sup>

El origen de los abanicos plegables es incierto, se atribuyen su autoría tanto China como Japón, aunque el más antiguo en existencia es del siglo IX y procede de China.<sup>194</sup> Los primeros abanicos plegables que llegaron a Europa fueron llevados desde Oriente por los portugueses a principios del siglo XVI. Poco después los italianos fueron los primeros europeos en fabricarlos, seguidos por los españoles y franceses. Fue aproximadamente en 1540 cuando los abanicos se comenzaron a manufacturar en España, sin embargo la gente

---

<sup>188</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 24 de junio de 1639. fs.104r.-108r. Carta de dote de Agustina Carrillo.

<sup>189</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No.112. Ciudad de México, 28 de abril de 1678. fs. 28r.-31r. Carta de dote de María Covarrubias.

<sup>190</sup> AN. Gabriel de la Cruz. No.112. Ciudad de México, 3 de julio de 1678. fs. s/n. Carta de dote de teresa María de Montemayor.

<sup>191</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa. No.116. Ciudad de México, 9 de marzo de 1680. fs. 32v.-35v. Carta de dote de María de Reyna y Oviedo.

<sup>192</sup> AGN. *Civil*. Vol.1725. Exp. 22. fs. 2r.-6v. Inventario de bienes de Antonio Niño.

<sup>193</sup> Max von Boehn, *Accesorios de la moda. Encajes, guantes, bastones, paraguas, joyas*, Barcelona- Buenos Aires, Salvat Editores, 1944, p.46.

<sup>194</sup> *Abanicos: la colección del Museo Municipal de Madrid. Diciembre 1995- Febrero 1996*. Ayuntamiento de Madrid, Area de Cultura, Educación, Juventus y Deportes, p. 53.



prefería los de origen oriental, tanto así que no se formó gremio de abaniqueros hasta 1693.<sup>195</sup>

El abanico plegable puede ser de dos formas, con país o de baraja (también llamado en francés *brissé*). En la primera forma, la pieza consta de dos partes que son la montura y el país. La montura se divide en: varillas, las cuales llevan dos nombres, la parte alta pajilla o espiga, y la parte baja fuente. A su vez, las varillas más anchas que resguardan cada extremo del abanico llevan el nombre de guardas, patrones o guías. Por último, la pieza que une por la fuente las varillas y las guardas, lleva el nombre de clavillo o virola.

La otra parte del abanico es el llamado país, ésta puede ser de tela, papel, cuero o pergamino. Esta parte va pegada a cada una de las varillas y generalmente lleva a lo largo pinturas hechas a mano de flores, aves, personajes o paisajes.<sup>196</sup>

En la segunda forma, la de baraja, son las mismas varillas las que forman el dibujo del abanico, éstas se unen, unas con otras, mediante una cinta. Los nombres de las partes, a excepción del país, son los mismos.

También hubo una tercera forma de abanicos, los de plumas, los cuales estuvieron en uso en Italia desde la segunda mitad del siglo XVI, sin embargo no se encontró uno solo en los inventarios de bienes novohispanos.

Lamentablemente son muy pocos los abanicos europeos del siglo XVII que se conservan (no se diga novohispanos), ya que son artículos relativamente frágiles.<sup>197</sup> Sin embargo uno de ellos se encuentra en el Museo del abanico (*The Fan Museum*) en Londres. Es un ejemplar muy bello con guardas de marfil, país de pergamino pintado de dorado y con unas figurillas alegóricas de damas y angelotes rodeados de vegetación (figura 105). Aunque este abanico tiene

---

<sup>195</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>196</sup> Alberto Bartolomé Arraiza, *Abanicos de colección*, Barcelona, Planeta de Agostini, 2003, p. 23.

<sup>197</sup> Existe un comentario del viajero italiano Francesco Gemelli Careri que proponía que los abanicos orientales que llegaban a la Nueva España, se quedaran ahí y no se llevaran a España, puesto que por ser tan frágiles, se rompían con los viajes. Véase Giovanni Francesco Gemelli Careri, *Viaje a la Nueva España*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2002, p.18.

probablemente origen francés, ejemplifica el estilo de abanicos de finales del siglo XVII en Europa y por lo mismo seguramente en la Nueva España.

En la obra de Baltasar Gracián *El Criticón*, se mencionan unos espléndidos abanicos “fuelles de vanidad” cuyas varillas se aderezan con diamantes.<sup>198</sup> Seguramente las damas novohispanas tuvieron piezas así de valiosas, hechas de marfil, hueso, carey o madera olorosa, con paños de pergamino o seda y con pinturas al óleo de seres mitológicos, aves mágicas y flores extraordinarias. Sin embargo los abanicos que aparecen en los inventarios consultados son de menor valía, posiblemente por mala fortuna de la investigación. Como ejemplo se pueden observar los siguientes. “*Item*, un abanico de China.”<sup>199</sup> “*Item*, un abanico de tafetán, en ocho pesos.”<sup>200</sup> “*item*, dos docenas de abanicos de China, blancos.”<sup>201</sup> “*Item*, un abanico de espejuelos, en doce pesos.”<sup>202</sup>

Cabe mencionar que las damas que portaban abanicos en el siglo XVII, no lo hacían solamente por causas climáticas, sino que éstos eran adornos y, según su calidad, símbolos de *status*. En España sólo se solían utilizar en los meses de calor y de entretiempo, en cambio dado el benigno temperamento de la Nueva España, en el virreinato se utilizaban todo el año.

Cuando se utilizaba esta pieza, había que cumplir con ciertos protocolos como son los siguientes: no estaba permitido abrir el abanico delante de los soberanos durante alguna ceremonia. Tampoco se podían abrir en misa durante la elevación de la hostia. Las viudas

---

<sup>198</sup> Baltasar Gracián, *El Criticón*, México, Porrúa, 1998, p. 342.

<sup>199</sup> AN. Andrés Moreno. No.374. Ciudad de México, 8 de junio de 1601. fs. 405r.-407v. Testamento de María Mosqueda.

<sup>200</sup> AN. Gabriel López Ahedo. No. 336. Ciudad de México, 5 de septiembre de 1630. fs. 40r.-42v. Carta de dote de María Morán.

<sup>201</sup> AN. Gabriel López Ahedo. No.336. Ciudad de México, 24 de junio de 1639. fs. 104r.-108r. Carta de dote de Agustina Carrillo.

<sup>202</sup> AN. Antonio de Anaya. No.9. Ciudad de México, 7 de junio de 1693. fs. 77r.-78r. Reconocimiento de bienes del capitán don Juan Reynoso y Mendoza.

podían usar abanicos negros, los podían abrir durante la velación, pero nunca en el entierro del marido.

### Los anteojos

Podrá parecer extraño que justamente al hablar del estrado, espacio eminentemente femenino, se mencionen los anteojos, puesto que las mujeres novohispanas del siglo XVII no fueron especialmente lectoras. Sin embargo, hay una razón para ello, y es que las pocas piezas localizadas en los inventarios, pertenecieron a mujeres, y además las damas tuvieron una peculiar relación con estos objetos, la cual merece ser mencionada.

Como es bien sabido, fue el filósofo inglés Roger Bacon quien en 1249 habló por primera vez en Europa de los lentes para mejorar la visión. También es conocido que en 1357 el florentino Salvino degli Armati fue el primero en montar estos lentes en un armazón, a manera de gafas.

Durante mucho tiempo la única forma que tuvieron estas gafas fue a manera de pinza que se sujetaban a la nariz. Este modelo es el que utilizaba el célebre escritor del Siglo de Oro, Quevedo. Por ello en el habla hispana se conocen estas piezas como anteojos de pinza o “quevedos”.<sup>203</sup> Este tipo de modelo es posible observarlo en dos obras, la primera de Murillo, “Grupo familiar”, de la colección Berman Monroe (figura 106); la segunda es del artista novohispano Villalpando, “Regreso de san Francisco del Monte Alvera”, del Museo de Arte Colonial, en la ciudad de Antigua, en Guatemala (figura 107).

---

<sup>203</sup> Este tipo de anteojos subsistió hasta principios del siglo XX, y aunque todavía se pueden encontrar, su uso es muy escaso.

En el siglo XVI se comenzaron a llevar “antojos”<sup>204</sup> o “antojeras” (como también se decía en esa época) con sujetadores en las orejas, éstos podían ser de cordón o del mismo material que el armazón de los lentes. Ejemplos de este tipo se puede observar en los retratos de los virreyes Luis de Velasco II (1607) (figura 108) y Diego Carrillo de Mendoza, marqués de Gelves (1621), ambos del acervo que resguarda el Museo Nacional de Historia, del Castillo de Chapultepec.

En el ámbito hispánico del siglo XVII existían diversas modalidades de antojos, los había de pinza o de varillas ya fueran de carey. “*Item, unos antoxos de carey, en cinco pesos*”<sup>205</sup> o de metal. Los cristales podían tener aumento o carecer de él. Estos mismos cristales podían ser diáfanos o estar ahumados. Lógicamente los más utilizados eran los de cristales diáfanos y con aumento que ayudaban a mejorar la vista.<sup>206</sup> Pero también los había con cristales diáfanos y sin aumento. Estos eran utilizados por las damas que, simplemente, querían darle mayor seriedad y respeto a su persona. Madame D’Aulnoy dice al respecto.

Al entrar en casa de la princesa...me quedé sorprendida al ver a varias damas muy jóvenes con unos lentes sobre la nariz y sujetos a las orejas, y lo que más me extrañó es que no estaban haciendo nada para lo que las necesitaran. [Pregunté] la razón y se me dijo que era por la seriedad y que se las ponían por hacerse respetar.”<sup>207</sup>

---

<sup>204</sup> En un texto de Sor Juana, la musa hace una graciosa mención de los “antojos”. “En el Sacramento ve/ a Dios mi Fe sin antojos;/ porque no hacen fe los ojos,/pero se hace ojos la Fe.” Véase, Sor Juana Inés de la Cruz, “Letras de San Bernardo, Copla XXIX” en, *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, p.288.

<sup>205</sup> En los inventarios de bienes consultados aparecieron antojos de carey: “*Item, unos antoxos de carey, en cinco pesos.*” AN. Toribio Cobián, No.110. Ciudad de México, 14 de noviembre de 1653. fs. 181r.-182v. Inventario del contenido de unas cajas que forman parte del testamento de Juan Cortés de Hermosillo. Por lo que toca a los de metal, los que se localizaron eran de plata, pero se sabe que había de metales menos finos.

<sup>206</sup> Estos eran los que usaba Carlos de Sigüenza y Góngora. Véase Carlos de Sigüenza y Góngora, *Teatro de Virtudes políticas. Alboroto y motín de los indios de México*, México, Miguel Angel Porrúa, 1986, p.99.

<sup>207</sup> Madame D’Aulnoy, *Relación del viaje de España*, Madrid, Cátedra, 2000, p.199.

No se sabe si esta manía que se daba en la corte de Madrid se siguió en la corte virreinal, aunque pudo ser así dado las semejanzas que se han encontrado en usos y costumbres en ambos lados del Atlántico.

Otro tipo de anteojos que se utilizaban eran los ahumados, en general de tonos verdosos. Éstos se llevaban cuando al portador le dañaba la luz o para salir al exterior, en donde la claridad del sol molestaba la vista.

Los anteojos que se usaban para resguardarse del sol se llamaban “anteojos de camino”<sup>208</sup> o “anteojos para caminar”. De este tipo se han encontrado en inventarios novohispanos como aquí se puede observar: “*Item, unas antojeras de plata, para caminar, en dos pesos.*”<sup>209</sup>

#### La bolsa o faltriquera

Por carecer la ropa de bolsillos, se usó desde la Antigüedad y la Edad Media, que las personas llevaran colgando de la cintura pequeñas bolsas de cuero o de tela. Esta modalidad estaba en uso en el siglo XVII. Los hombres llevaban cómodamente la bolsa amarrada a la pretina (cinturón). En cambio, las mujeres, en forma no tan cómoda, la llevaban atada a la cintura bajo la basquiña (la saya exterior). Para entrar en contacto con ella, la dama debía meter la mano por uno de los golpes (aberturas) horizontales que tenía la basquiña por el frente. Entonces con una sola mano, desataban el nudo que cerraba la bolsa, la abrían y tomaban lo que se necesitara, para luego cerrar la bolsa y volverla a anudar.<sup>210</sup>

La palabra faltriquera proviene del árabe *fafrikayra*, que significa lugar para bagatelas. Este término fue conocido en la Nueva España

---

<sup>208</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, México, Fernández Editores, 1972, Primera parte, cap. VIII, p. 51.

<sup>209</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170. fs.2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>210</sup>

como se puede comprobar en el siguiente diálogo de *Los empeños de una casa*, de Sor Juana Inés de la Cruz.

Castaño:

Tente, Señor;

que yo también vi a Leonor.

Don Carlos:

¿Adónde?

Castaño:

En tu faltriquera,

pintada, con mil primores.<sup>211</sup>

Lo más usual fue llamarla simplemente bolsa. Las bolsas femeninas generalmente eran de telas diversas, las podía haber de raso, terciopelo, brocado o de simple telilla (figura 109). Las había con aliños de labores de oro o plata, con bordados y también con apliques de aljófar o lentejuela. Podían llevar figuras de animales, flores e incluso figuras religiosas como el *Agnus Dei*, como se puede ver: “*Item*, una bolsa de raso azul, bordada en oro, con *Agnus Dei* de abalorio, en ocho pesos.”<sup>212</sup>

Estas piezas contaban con dos tipos de cordones, uno con el que se ataba a la cintura y otro más pequeño, a manera de jareta, con el que se cerraba la bolsa. “*Item*, tres bolsas, de telilla y oro, guarnecidas con sus cordones, en tres pesos.”<sup>213</sup> Los “tesoros” que guardaban las mujeres en sus bolsas eran el pañuelo, la llave de la casa (o del costurero donde se guardaban los recados de amor), la caja de polvos, los antojos y ciertas golosinas.

A propósito de esto último, se usaba que en las reuniones donde se servía chocolate, bizcochos y refrescos, se regalaban al final dulces

---

<sup>211</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, “Los empeños de una casa” en, *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, p.745.

<sup>212</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 24 de junio de 1639. fs.104r.-108r. Carta de dote de Agustina Carrillo.

<sup>213</sup> AN. Andrés Moreno, No.374. Ciudad de México, 16 de octubre de 1600. fs.470r.-486r. Almoneda de los bienes de Juana Manuela Campos.

de azúcar llamadas “pastillas de olor”. Era de buena educación y gusto que el anfitrión las ofreciera y el visitante las tomara, pero no para ser comidas en el sitio de la tertulia, sino para ser llevadas a casa.<sup>214</sup> Las damas siempre traían estas pastillas en la bolsa, lo que servía para aromatizar el aliento (en el caso urgente de intercambiar alguna palabra con el galán), ofrecerlas a alguna amiga, o entretenerse en algo cuando no se conseguía con quien charlar.

### Las viudas

Desde tiempos remotos las personas han utilizado determinados elementos materiales para demostrar públicamente su pena y dolor por alguna pérdida mortal. En Grecia se dejaban crecer el pelo y lo mantenían sin limpieza ni arreglo. En Roma se utilizaba la *toga pulla* (del *pullus*-oscuro) o algún tipo de *lugubrus vestis*, generalmente de tonos oscuros. La cultura judía permanecía sin limpiar su cuerpo y cabellos ni cambiarse de ropas por una semana (*shivá*). En la Edad Media europea se usaba permanecer lo más recluidamente posible y utilizar ropas oscuras (o blancas como en el caso de las reinas francesas).<sup>215</sup>

En España, desde el siglo XII se recurrió al uso de ropas negras. Los hombres portaban una prenda llamada loba, que consistía en una especie de túnica talar rozagante, de color negro, con capirote y largas mangas o simplemente maneras (huecos en la ropa para sacar las manos).<sup>216</sup>

A su vez, las mujeres utilizaban una especie de hábitos, parecidos a los de las monjas, que llevaban el nombre de monjiles, monjilones o simplemente hábitos. También usaban ropas negras, largas y rozagantes, llamadas generalmente lutones.<sup>217</sup>

<sup>214</sup> Giovanni Francesco Gemelli Careri, *Viaje a la Nueva España*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2002, p.101.

<sup>215</sup> R. Dalmau, *passim*.

<sup>216</sup> Las maneras son aberturas verticales practicadas en las ropas, sirven para poder sacar las manos. La loba con capirote (prenda que cubría la cabeza y ocultaba bastante el rostro) se continuó usando en los siglos XVI y XVII para los lutos públicos. Sin el capirote se usó como indumentaria propia de estudiantes.

<sup>217</sup> R. Dalmau, *Op. cit.* p.317.

En la Nueva España del siglo XVII, las mujeres que habían enviudado debían observar el *tempus lugendi* (tiempo de estar triste), y llevar ropas de luto, guardar cierta reclusión y no volver a casarse hasta pasado un año.<sup>218</sup>

Las ropas de luto femenino podían ser de diversas formas, una de ellas era el monjil o monjilón. Éste consistía en un hábito<sup>219</sup> parecido a los de las monjas. Véanse los siguientes registros donde se consignan ropas de luto: “*Item, pollera, jubón y escapulario, negros, llanos, en cuatro pesos.*”<sup>220</sup> O también en pollera y jubón blancos con toca blanca (griñón) y velo negro, tal y como se puede observar en dos retratos de viuda de la reina Mariana de Austria, uno de ellos del artista Claudio Coello y el otro de Juan Carreño de Miranda, ambos del Museo Nacional del Prado (figura 110).

En el biombo anónimo “Plaza Mayor, Alameda y Paseo de Ixtacalco”, se puede observar que en uno de los balcones del Palacio Virreinal una viuda con monjil se asoma tímidamente hacia la plaza<sup>221</sup> (figura 111).

Otra forma era la llamada lutones, que se usaba para los casos de duelo de gran protocolo y aparato. En este caso, las damas utilizaban basquiñas y jubones negros, se cubrían con mantos talares con faldas (cola). En el siglo XVII, las ropas femeninas no llevaban cola, a no ser que fuera indumentaria de luto. Un bello ejemplo de este modelo, se puede admirar en el retrato de la infanta Margarita de Austria, del pintor Juan Bautista Martínez del Mazo, del Museo Nacional del Prado (figura 112).

Cabe recordar que desde el siglo XVII, las grandes demostraciones de sentimientos como la religiosidad, la piedad o el dolor no sólo eran bien aceptadas sino que incluso eran exaltadas por la sociedad. En los casos de

---

<sup>218</sup> Javier Sanchís, “La nobleza y sus vínculos familiares” en, *Historia de la vida cotidiana en México. La ciudad barroca*, México, Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p.365.

<sup>219</sup> Se debe recordar que el término “hábito” (del latín *habitus*- vestido o costumbre) no sólo corresponde a las ropas religiosas, sino a cualquier tipo de indumentaria que se lleve en forma consuetudinaria, se puede decir “hábito de soldado”, “hábito de letrado”, “hábito de viuda”, “hábito de caballero”, “hábito francés o español”, etcétera.

<sup>220</sup> AN. Gabriel López Ahedo. No.336. Ciudad de México, 12 de julio de 1639. fs. 84r.-91r. Carta de dote de Ana López.

<sup>221</sup> A partir del Concilio de Trento (1545-1563), se impuso la clausura obligatoria a las monjas. Por lo mismo la mujer con hábito monjil del biombo no puede ser una monja, sino una viuda.



muerte de personajes importantes (algún miembro de la familia real por ejemplo) las personas se complacían en llevar el luto a los extremos; es decir, llevaban prendas con largas mangas y faldas negras, se ponían paños negros sobre los espejos, las ventanas y los cuadros de las casas. Incluso se hacía vestir con libreas negras a los criados; se aderezaban los coches con crespones, cintas, telas y forros de asientos del color luctuoso. También se enjaezaban caballos y mulas con penachos, cueros y terciopelos negros. Gustavo Curiel comenta que los estrados también se ponían de luto.

Parece ser que estos actos llegaron a tal grado de exageración (se habían convertido en una vanidosa feria luctuosa, en donde los pudientes competían entre sí para mostrar al mundo quién estaba más hondamente dolido) que en 1695, a raíz de la muerte de la reina, se publicó en la Ciudad de México una cédula que reformó el luto, prohibiéndose enlutar coches, casas y criados.<sup>222</sup>

Otra forma de indumentaria luctuosa era la llamada “luto galano”.<sup>223</sup> Este era un luto elegante, con los mismos elementos de vestuario que usaban las demás mujeres, es decir basquiña, jubón y sayo o ropilla de telas magníficas, sólo que completamente negros.

Este luto se aligeraba con gorgueras y puños de encaje blanco y bordados negros, o cuando se dejaron de usar las gorgueras, con golillas o valonas carriñanas igualmente blancas con negro. Las damas en este caso, podían usar “tocas de viuda” negras o blancas.

Aunque las tocas también las usaban las mujeres casadas para estar en casa, era usual que estas prendas se relacionaran con el estado de viudez. Esto se puede comprobar en varios textos de la época; como ejemplo vale el siguiente fragmento de Quevedo; “Al cabo de algún tiempo dio en hacer el amor a doña Viudez, señora de tocas.”<sup>224</sup>

Las tocas de viuda podían tener muy diversas formas, las había grandes y pequeñas, en forma de griñón, con velos, con beatillas, con listones, con

---

<sup>222</sup> Antonio de Robles, *Diario de Sucesos Notables*, México, Porrúa, 1972, Vol. III, p.26.

<sup>223</sup> R. Dalmau, *Op. cit.* p.316.

<sup>224</sup> Francisco de Quevedo, “Obras jocosas” en, *Obras Selectas*, Madrid, Edimat Libros, s/f, p.311.

encajes, con deshilados, con puntas de oro, o simplemente llanas confeccionadas con Holanda. Esto aparece en inventarios de bienes novohispanos. “*Item*, dos tocas, de espumilla de China, deshiladas, con puntas de Flandes.”<sup>225</sup> “*Item*, una toca con puntas de oro.”<sup>226</sup> “*Item*, una toca de red de Castilla, con su rostrillo de oro, en diez pesos.”<sup>227</sup> “*Item*, una toca con velillo.”<sup>228</sup>

Se suponía que una viuda no debía usar joyas, pero en la práctica las mujeres se aderezaban con joyas especiales para los lutos, como rosarios negros de azabache o de vidrio, zarcillos, pulseras, sortijas y broches de azabache. Asimismo había joyas que recordaban a la muerte.<sup>229</sup>

También había damas que portaban lutos llanos. Estos consistían en prendas de uso diario, pero hechos con materiales de poca finura. El siguiente es un caso claro de lo anterior. “*Item*, un luto, saya y emballenado de lanilla, en quince pesos.”<sup>230</sup>

Estas mujeres eran las que actuaban con la corrección que la moral de la época exigía, eran alabadas por los sacerdotes y se admiraba su recato, sin embargo no eran necesariamente emuladas por las damas de sociedad, las cuales preferían verse siempre bellas y elegantes, aunque estuvieran pasando por un mal trance.

Pasado algún tiempo las damas podían aligerar su luto, esto se llevaba a cabo al combinar el negro con el blanco. A esta modalidad se le llamó “medio luto”. Por ejemplo, se podía usar el jubón blanco con la basquiña y el baquero

---

<sup>225</sup> AN. Hernando de Aráuz, No.4. Ciudad de México, 22 de diciembre de 1619. fs. 21v.-23r. Carta de dote de María de Mendoza.

<sup>226</sup> AN. Andrés Moreno, No.374. Ciudad de México, 16 de septiembre de 1601. fs. 405r.-407v. Testamento de María Mosqueda.

<sup>227</sup> Archivo General de la Ciudad de Puebla. Caja 3, Legajo XXV, fs. s/n. Carta de dote de Catalina Albores. 1588.

<sup>228</sup> AN. Hernando de Aráuz. No.4. Ciudad de México, 26 de octubre de 1625. fs. 66r.-67r. Carta de dote de Francisca de San Juan.

<sup>229</sup> Estas últimas joyas se usaron, sobre todo, en el siglo XVI. Solían llevar cráneos o figuras de Vida y Muerte. Véase, J. Anderson Black, *A History of Jewelry. Five Thousand Years*, New York, Park Lane, 1974, p. 175. También, Gustavo Curiel, “Consideraciones sobre el comercio de obras suntuarias en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII” en, *Regionalización en el Arte. Teoría y Praxis. Coloquio Internacional del Arte*, Gobierno de Sinaloa. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992, p.155.

<sup>230</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170. fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera. 1695.

negros, o también se podía llevar un conjunto cuyo diseño de tela combinara estos dos colores. En cuanto a las joyas, se solían utilizar perlas y azabaches en la misma pieza, como enseguida se observa. “*Item*, unos brazaletes, de perlas y azabaches, en veinticuatro pesos.”<sup>231</sup>

## Los balcones

Así como otras costumbres árabes se integraron a la cultura hispana, los balcones y las actividades que tenían lugar en estos espacios, tienen su origen en la cultura mora. Todavía hoy en día se pueden admirar en las Medinas de antiguas ciudades como Fez y Marrakesh, los salientes de las casas, cubiertos con hermosas celosías de madera o metal. El por qué de la existencia de estos salientes obedecía a dos razones principalmente, el clima benigno que impera en la mayoría de estos lugares, y el encerramiento en que vivían (o viven) las mujeres de la cultura árabe.

La sociedad hispana tenía un menor sentido de la exclusividad para con sus mujeres, por lo mismo heredó las costumbre de los salientes (balcones) de las casa, pero no necesariamente con celosías o por lo menos con la posibilidad de poder abrirlas, tal y como se menciona en el siguiente texto de Lope de Vega.

Teodora:

Comenzáronme a engañar  
ciertas esperanzas vanas  
de hablar con él algún día,  
y con aquesta ocasión,  
abría de mi balcón  
mil veces las celosías.<sup>232</sup>

---

<sup>231</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 18 de septiembre de 1641. fs. 115r.-121r. Carta de dote de Isabel Álvarez Palomares.

<sup>232</sup> Lope de Vega, “Santiago el Verde” en, *Obras Escogidas. Teatro*, Madrid, Aguilar, 1952, p.1212.

Si bien no era un sitio exclusivo para las mujeres, lo cierto es que eran ellas las que hacían mayor uso de estos espacios, dado el condicionamiento de la sociedad que les otorgaba menores libertades de movimiento que a los varones.

El salir al balcón de día, significaba para estas féminas, la oportunidad de poder observar el mundo exterior sin los inconvenientes de mezclarse en él. Las damas podían ver pasar a la gente (incluidos los galanes) y asimismo dejarse ver y admirar por los que pasaban por las calles, o de balcón a balcón. Por esta razón, las mujeres que se asomaban a las ventanas, no lo hacían con ropas deslucidas y de trapillo, sino que se engalanaban, no con las prendas de gran aparato, pero sí con aquellas que resaltarán su belleza.

Había algunas damas sumamente recatadas (o que querían aparentarlo), que salían a los balcones cubiertas con mantos.<sup>233</sup> Estas prendas les permitía observar, pero evitaba que los extraños reconocieran sus rostros, es decir que funcionaba como una celosía “portátil”.

En las grandes fiestas del virreinato, como el Jueves de Corpus, El Paseo del Pendón, la entrada de un nuevo virrey o alguna otra fiesta religiosa o civil, se acostumbraba engalanar los balcones con “objetos valiosos, alfombras y colgaduras.”<sup>234</sup> Las damas vestían sus mejores galas y joyas, y se acomodaban en sillas o de pie, para contemplar los festejos, al tiempo que arrojaban flores o aguas perfumadas a la comitiva.<sup>235</sup>

Esta escena es posible contemplarla en la obra de Cristóbal de Villalpando, “Regreso de San Francisco del Monte Alverna”, del Museo de Arte Colonial de La Antigua, Guatemala (figura 113). En pintura, las jóvenes se apretujan alegremente en los balcones adornados, y esgrimen con gracia sus abanicos.

En contraparte, también existía la idea de que una mujer que pasaba demasiado tiempo en los balcones, era de carácter ligero y proclive a cometer

---

<sup>233</sup> Los mantos se analizarán más adelante, cuando se ubique a las mujeres en el mundo exterior.

<sup>234</sup> Giovanni Francesco Gemelli Careri, *Viaje a la Nueva España*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2002, p.179.

<sup>235</sup> Madame D’Aulnoy, *Relación del viaje de España*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 246.

acciones escandalosas. Así lo dicen varios refranes de la época; “Mujer en la ventana, parra en el camino real”, lo cual en algunas ocasiones podía ser cierto, como se ve en el siguiente texto del siglo XVII del viajero Gage.

Un día que me paseaba yo por una calle, con otro religioso que había ido conmigo a la América, estaba a la ventana una señorita de gran alcurnia, la cual, conociendo que éramos chapetones (nombre que dan a los recién llegados de España el primer año), nos llamó y entabló conversación con nosotros. Después de habernos hecho dos o tres preguntas muy ligeras sobre España nos dijo si no queríamos entrar y jugaríamos una manecilla de primera.<sup>236</sup>

Una imagen deliciosa que retrata a este tipo de mujeres poco recatadas, es la obra de Murillo, “Mujeres en la ventana”, que se encuentra en la National Gallery de Washington. En ésta se observa a una joven (del bajo estamento social) que sonrío coqueta al exterior y muestra demasiada carne del escote. Junto a ella se encuentra una mujer de mayor edad, quien se supone debería controlar los devaneos de la joven, sin embargo sólo se asoma furtivamente y con la cara rebozada para esconder la risa que le provoca la escena de galanteo que seguramente se está llevando a cabo.<sup>237</sup>

Si la corrección mandaba el ser prudente con las salidas al balcón de día, obviamente en la noche se extremaban las precauciones. Una mujer honorable no saldría a su ventana a esas horas, a no ser que hubiera un festejo especial o una emergencia. Se sabe que los galanes gustaban de pasear la calle de la mujer elegida (aunque fuera la de turno), enviaban recados o incluso

---

<sup>236</sup> Thomas Gage, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p.139.

<sup>237</sup> Cabe aclarar que se está considerando la moral del siglo XVII, puesto que esa misma escena hoy en día, carecería de reprobación.

cantaban.<sup>238</sup> La dama en cuestión, si era recatada ni siquiera se daba por enterada. La menos recatada oteaba escondida para “ver sin ser vista”. Y la de carne flaca se asomaba, aceptaba algún regalo, intercambiaba recados y quien sabe que más. Claro está que con el mayor disimulo para evitar el cuchicheo de los vecinos.

Esto se puede observar en un fragmento del dolido monólogo de doña Juana en la obra *Don Gil de las Calzas Verdes*, de Tirso.

Doña Juana:  
Dio en servirme desde allí.  
Papeles leí de día,  
músicas de noche oí,  
joyas recibí, y ya sabes  
qué se sigue al recibir.<sup>239</sup>

## Los niños

Los críos o infantes de las familias acomodadas (la palabra bebé no se utilizaba), eran percibidos como frágiles tesoros, ya que representaban la hombría del padre y su capacidad para producir herederos, la continuidad del linaje, la conservación de los bienes y por qué no, “la alegría del hogar.”

A los pequeños se les vestía, sin importar su género, con camisita, mantillas, sobremantillas y faja. Las pequeñas camisas eran de materiales suaves al tacto que podían ser, según la capacidad económica de los padres, finas holandas y cambrayas, o simples lienzos. Casi no se han encontrado en los inventarios de bienes novohispanos prendas de este tipo. Pero por lo que se puede observar en la pintura de la época, estas camisas no llevaban bordados ni puntas. La razón de esto parece obvia, primeramente no eran muy visibles ya

---

<sup>238</sup> Fernando Díaz-Plaja, *La vida cotidiana en La España del Siglo de Oro*, Madrid, Clío. Crónicas de la Historia, 1994, p.94.

<sup>239</sup> Tirso de Molina, *Don Gil de las Calzas Verdes*, Madrid, Castalia, 2001, p. 89.

que el infante casi siempre estaba envuelto en mantas. Además podría resultar un gasto inútil, puesto que estas prendas se tenían que cambiar y lavar muy a menudo, lo que perjudicaba enseguida los bordados. En lo tocante a encajes y puntas, seguramente irritaban la delicada piel del niño.

En los inventarios de bienes consultados, aparecen unas camisas que formaban parte de un conjunto para bautizo de una de las familias más adineradas de la Nueva España. Éstas sólo son mencionadas sin detallar ningún adorno específico en ellas, como en seguida se puede comprobar: “*Item*, un aderezo de Baptismo (*sic*), con sus camisitas y sobremantilla de carmesí, y demás de que se compone, apreciado en veinte pesos.”<sup>240</sup>

Las mantillas eran lo que en la actualidad se llama pañales. Generalmente se ponían varias mantillas, unas sobre otras, las dos primeras envolvían la cintura y la bragadura del crío; la tercera y, si había una cuarta, se colocaban a manera de falda. Estas mantillas podían ser de género fino, pero en ese caso sólo se usaban en ocasiones de importancia como bautismos o algún festejo especial. En general se preferían los lienzos, las franelas de algodón o las mantas de tejido delicado, que soportaban el indispensable lavado diario.

Sobre las mantillas se le colocaba al infante una sobremantilla, ésta consistía en un pedazo de tela, cortada en forma de trapecio, que se le ponía al niño en forma de faldón. Las sobremantillas podían ser de diversas telas, burdas para los estamentos sociales bajos, de mediana calidad para el uso diario o los grupos sociales medios, y de finos géneros para críos de familias pudientes o casos especiales.

Cabe aclarar que no se utilizaban alfileres para sujetar todas estas prendas, sino que se hacía uso de una faja, la cual se enrollaba alrededor del torso del pequeño. Ésta podía variar de tamaño, tanto de largo como de ancho, asimismo no existía un género o un color especial, todo dependía del gusto y posibilidades económicas de los padres.

Existe una pintura de Murillo, donde se puede observar con toda claridad las piezas mencionadas, “La Virgen de la Faja”, que pertenece a una colección

---

<sup>240</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170. fs.2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

particular, se ve a la Virgen con el Niño en su regazo mientras le coloca las mantillas. Al lado derecho de la madre, sobre un taburete, descansa una faja doblada, que está a punto de ser usada (figura 114).

Una imagen novohispana que muestra a un infante, en este caso es una niña, envuelta apretadamente, como se acostumbraba, con una manta, y ceñida con una faja, es la del artista Juan Correa, titulada “El nacimiento de la Virgen”, que pertenece a la colección de la Secretaría de Hacienda (figura 115).

Durantes sus primeros pasos, los pequeños seguían con el uso de faldones,<sup>241</sup> tal y como se puede apreciar en la obra, también de Murillo, “La Sagrada Familia del Pajarito”, del Museo del Prado (figura 116). En esta pintura se aprecia al Niño Jesús, en los momentos en que ya está de pie, pero todavía no se puede sostener por sí mismo (san José lo equilibra con su mano derecha para que el pequeño no vaya a caer). El crío lleva una pequeña camisa blanca, una sobremantilla parda con listas en la orilla, y está fajado con lo que parece un angosto almaizar de color columbino con bordes escarlata. Como aderezo aparece un pequeño rapacejo.

Cuando el niño finalmente podía caminar, alrededor de los dos años, se le quitaban los faldones, es decir las mantillas en forma de faldas, y se le podía vestir de adulto, con las especificidades que en seguida se analizarán. Esto mismo se puede observar en un fragmento del siguiente romance de Sor Juana, que es la felicitación por el segundo año de vida del primogénito de la condesa de Paredes, virreina y amiga de la monja.

Todo lo cual, gran Señor,  
hablando en más llano estilo  
quiere decir que ya Vos  
dos años habéis cumplido:  
que saldréis de las mantillas,  
y a la Española vestido,  
daréis muestras de muy hombre

---

<sup>241</sup> Fernando, Díaz-Plaja, *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Clío. Crónicas de la Historia, 1994, p.37.



en las señales de niño;<sup>242</sup>

En los retratos de los infantes que pertenecían a la familia real española o a las familias de la nobleza, se puede observar que a los niños menores de seis años se les vestía con ropas femeninas, es decir con sayas, basquiñas y delantales, costumbre que perduró hasta el siglo XVIII. Esto se puede observar en las siguientes pinturas. “Retrato de Alfonso “el Caro” y su hermana Ana Margarita”, de Bartolomé González, del Instituto Valencia de Don Juan, Madrid; “El infante Diego”, de Sánchez Coello, de la colección de Lord Northbrooke, Winchester (figura 117); “Los infantes Diego y Felipe”, de Sánchez Coello, del convento de las Descalzas Reales, Madrid; El príncipe Baltasar Carlos, de Velázquez, de la colección Wallace, Londres; “El infante Felipe Próspero”, de Velázquez, del *Kunsthistorisches Museum* (figura 124); “Doña Antonia de Ipeñarrieta y Galdós y su hijo”, de Velázquez, del Museo del Prado.

En cambio, en la obra de Juan Bautista Martínez del Mazo, “La familia del artista”, del *Kunsthistorisches Museum* (figura 118), aparece un grupo de niños cuyas edades oscilan entre dos y ocho años, todos están vestidos con calzones masculinos como los adultos. Asimismo, José Juárez, en la pintura “La Virgen entrega al Niño a San Francisco”, del Museo Nacional de Arte (figura 119), muestra al pequeño donante de no más de cuatro años, con un calzón masculino.

Estas obras aunadas al citado romance de Sor Juana, inducen a pensar que el vestir a los niños muy pequeños con ropas femeninas, sólo se usó en la familia real y la alta nobleza, en cambio a los demás niños, cuando dejaban las mantillas, se les vestía de hombrecitos. Sólo se debe aclarar que estos pequeñuelos, ya fuera que usaran basquiña o calzón, con toda seguridad también usaron mantillas, ya no de faldón sino cubriendo la braguera, puesto que los accidentes a esas edades son muy frecuentes.

Una prenda que se usó mucho en los niños fue el sayo baquero. En un principio el sayo baquero se utilizó, sobre todo, como indumento masculino para

---

<sup>242</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, “Continúa la significación de su voluntad, dándole al mismo Primogénito el parabien del año segundo” en, *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, p. 36.

ser usado por los participantes de fiestas de toros y de cañas. Poco después también lo portaron niños y pajes. Los primeros sayos baqueros, también llamados solamente baqueros, eran una especie de abrigos largos con mangas, que se cerraban por delante con alamares. Es posible observarlos en varios retratos de niños de la familia real, como ejemplo el retrato de los “Infantes Diego y Felipe”, de Sánchez Coello.

Posteriormente los baqueros evolucionaron, se hicieron más cortos, se abrocharon por la parte trasera y se omitieron los alamares. Un ejemplo de este tipo de baquero, es el que se observa en el mencionado cuadro de Juárez, “La Virgen entrega al Niño a San Francisco”.

A partir de los dos o tres años las hembras, y de los dos o seis años los varones, comenzaban a utilizar prendas de adulto, con todo y las incomodidades que esto implicaba, es decir, las niñas llevaban camisas, cotilla emballenada, jubón emballenados, enaguas, medias, sayas, ahuecadores, basquiñas, sayos, gorgueras o valonas y chapines sobre los zapatos. Un ejemplo que ilustra esta costumbre, es el retrato novohispano anónimo de “La niña Ana Mosquera”, de colección particular (figura 120).

Los niños, por su parte, utilizaban la camisa, el calzón interior, el jubón, el calzón, la ropilla con mangas perdidas, las medias, las ligas, la gorguera o valona y los zapatos, tal y como se puede observar en el cuadro de Luis Juárez, llamado “El Ángel de la Guarda”, del Museo Nacional de Arte (figura 11).

Éste era el tipo de ropas de gran finura que se requería para los casos de protocolo, de aparato o de simple lucimiento. Cuando los pequeños permanecían en su casa usaban ropas de trapillo, mucho más cómodas, fáciles de lavar y que podían resistir los embates de los juegos. Las niñas no usaban la cotilla ni el ahuecador, sólo llevaban sayas sin la basquiña, calzaban medias de algodón o calcetas y en los pies servillas. Un buen ejemplo de esta modalidad, se puede observar en el cuadro de Murillo, “Santa Ana enseña a leer a la Virgen”, del Museo del Prado (figura 121).

Los niños, por su lado, utilizaban igualmente ropas de trapillo para el diario. Éstas consistían en casi los mismos elementos que las vestiduras de

lucimiento, sólo que eran de materiales y colores más aguantadores. No usaban medias de seda sino calcetas gruesas, llevaban coletos en vez de jubones y ropillas. Incluso podían prescindir de cualquier prenda de abrigo y sólo llevar la camisa junto con el calzón interior y el exterior.

Lo más probable es que mientras menos alcornia tuviera la familia, más libre y desenfadadamente podrían vestir los niños en sus casas.

## Los dijes

Ante la gran mortandad de los “frágiles tesoros”, y la poca eficacia que tenía la medicina en esos días, los preocupados padres trataban de proteger a su descendencia por cualquier medio, uno de ellos era la magia, y los talismanes o amuletos, llamados en el ámbito hispano dijes.<sup>243</sup> Representaban el contraponer un objeto con cualidades mágicas en contra de “lo mágico maligno.”<sup>244</sup>

El uso de los talismanes se remonta a la Antigüedad (Egipto, Grecia, Roma y poco después la cultura islámica). Esta tradición pasó a Europa en donde, durante la Baja Edad Media y el Renacimiento, su uso se convirtió en una verdadera obsesión tanto para el pueblo como para la nobleza.

Parecería paradójico que una sociedad tan cristiana, religión que rechaza cualquier superstición que no sea la propia, aceptara ampliamente estas dinámicas mágicas. Tanto los reyes y nobles (paladines del catolicismo), como los religiosos mismos negaban, en teoría, el poder de los dijes, pero “por si acaso” hacían uso de ellos. Un ejemplo de estas tendencias, lo relata la misma Santa Teresa de Jesús en uno de sus textos.

Y vi que el pobre no tenía tanta culpa; porque la desventurada de su mujer le tenía puestos hechizos en un idolito de cobre, que le había rogado le trajese por amor de ella al cuello [...]

---

<sup>243</sup> Priscilla Müller, *Jewels in Spain. 1500- 1800*. Nueva York, The Hispanic Society of America, 1972, p.106.

<sup>244</sup> Luis Bonilla, *Historia de la hechicería y de las brujas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1962, p.90.

Yo no creo es verdad esto de hechizos, mas diré esto que yo vi [...] por hacerme placer, me vino a dar el idolillo, el cual hice echar luego a un río. Quitado esto comenzó como quien despierta de un gran sueño, a irse acordando de todo lo que había hecho aquellos años.<sup>245</sup>

Los niños representaban criaturas vulnerables que requerían de especiales cuidados. Por lo mismo la usanza de llenar a los pequeños de amuletos prevaleció durante todo el virreinato, incluso hasta el siglo XIX.<sup>246</sup>

Cuando los infantes eran niños de pecho, los amuletos eran cosidos a la faja que anteriormente se mencionó. En éste caso se le llamaba en el ámbito novohispano “faja de dijes”<sup>247</sup>, y en el hispano “dijero” o “cinturón de lactante”<sup>248</sup> (figura 122). Al momento en que la criatura dejaba las mantillas, los dijes se podían colocar en cadenas alrededor del cuello, de la cintura, o coserse directamente sobre las ropas.

Conviene ahora mencionar cuáles eran los “males” que podían aquejar a un infante, y qué dijes eran los pertinentes para cada ocasión. Una constante en varias culturas fue la idea del “mal de ojo”. Se supone que algunas personas, por causas (por decirlo de alguna manera) naturales, habían nacido con uno de los ojos maligno. Esa persona no necesariamente era mala, sino que por algún secreto defecto de nacimiento, su ojo producía efectos nocivos.<sup>249</sup>

¿Cuáles eran los efectos que producía un ojo maligno? El mal de ojo podía hacer que una cosecha se echara a perder, o que los animales quedaran estériles, pero sobre todo, provocaba la melancolía en el ser humano.

---

<sup>245</sup> Santa Teresa de Jesús, *Libro de su vida*, México, Porrúa, 2000, p. 129-130.

<sup>246</sup> Hoy día se usa entre la población indígena llenar a los niños de amuletos.

<sup>247</sup> La costumbre de que en la Nueva España los niños portaran estas “fajas de dijes”, no sólo se remite al siglo XVII, sino que se extendió al siglo XVIII, e incluso al XIX. Agradezco el comentario del Dr. Curiel, quien me hizo la observación de que en la obra decimonónica *El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi, el protagonista menciona que cuando era un crío le pusieron la dicha faja de dijes.

<sup>248</sup> Letizia Arbeteta, *La joyería española. De Felipe II a Alfonso XIII*, Madrid, Nerea, 1998, p.88.

<sup>249</sup> Gayo Plinio, *Historia Natural. Libros 8-11 y 28-32*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2002, p.471.

La melancolía fue estudiada con base en la teoría de los humores y los temperamentos de Hipócrates y Galeno, quienes creían que existían cuatro temperamento, el colérico, el flemático, el sanguíneo y el melancólico.<sup>250</sup> Esto quería decir que en cada individuo imperaba alguno de estos humores y le daba un carácter específico. Sin embargo, no era lo mismo tener determinado temperamento por causas naturales, o sea de nacimiento, que haber sido hechizado con procedimientos externos.

Al hechizado con el mal de ojo se le decía “aojado”, tal y como se puede ver en un fragmento de *El Buscón* de Quevedo. “ Lo miré con tanto ahínco, que se secó el pastel como un aojado.”<sup>251</sup> El aojado sufría de melancolía, estaba tan lánguido y triste que dejaba de comer, sólo dormía, se desinteresaba de todo lo que ocurriera a su alrededor y finalmente podía llegar a morir.<sup>252</sup>

Para prevenir el mal de ojo se utilizaban varias estrategias, la primera y más práctica es que se obligaba al que tenía el ojo maligno a que se lo tapara. Sin embargo, había personas que no sabían que podían provocar el mal, o que eran tan perversas que, aún sabiéndolo, no hacían nada al respecto. Para esos casos, los interesados debían usar un amuleto que contrarrestara la maligna mirada.

Resulta bastante extraño que para detener un supuesto mal causado por un ojo, se haya hecho uso de objetos con connotaciones sexuales, es decir el falo masculino o la vagina femenina. En la Roma Imperial para repeler el *fascinum*<sup>253</sup> (mal de ojo), se utilizaban diversas representaciones del falo, que podían estar hechas de distintos materiales como el bronce o algunas piedras duras. Estas representaciones del sexo masculino no tenían, bajo estas

---

<sup>250</sup> Véase la nota 8 de este mismo capítulo.

<sup>251</sup> Francisco de Quevedo, “El Buscón” en, *Obras Selectas*, Madrid, Edimat Libros, s/f, p.116.

<sup>252</sup> Cabría pensar si estos pobres aojados padecerían lo que actualmente se llama depresión por trastornos químicos, que la mayoría de las veces sólo pueden ser curados con medicina especializada.

<sup>253</sup> Del término latino *fascinum*, proviene el verbo castellano fascinar. Una de las acepciones de fascinar es “mal de ojo”.

circunstancias, connotaciones obscenas. Lo mismo las podían llevar colgadas, en una cadena al pecho, una respetable matrona que un pequeño niño. Incluso los falos se colocaban en las entradas de las casas, los comercios o las tumbas de los honorables ciudadanos romanos.<sup>254</sup>

En el Antiguo Egipto para evitar el “mal de ojo” se solían usar dos tipos de talismanes, uno era el llamado “ojo profiláctico”, que se llevaba colgado o entre las ropas, y que consistía en la figura plana de un ojo (que podía ser de cerámica o metal) con el contorno pintado con *kohl* y una lágrima que escurría.<sup>255</sup> El otro amuleto era una mano izquierda, en forma de puño cerrado (como imagen simbólica de una vagina), con el dedo pulgar sobresaliendo entre los dedos índice y cordial.<sup>256</sup> En tiempos posteriores, la mencionada mano en forma de puño, fue adquirida por la cultura árabe en su paso por Egipto, y de allí fue llevada a la Península Ibérica, tanto a España, donde tomó el nombre de higa (por su forma parecida a la de un higo). En Portugal se le llamó *figa* ( el mismo nombre pero en portugués)<sup>257</sup> (figura 123).

Cabe mencionar que la higa sí tenía una connotación obscena y se utilizaba incluso como una grosería que se hacía con la mano. Equivalía más o menos a maldecir,<sup>258</sup> tal y como se puede comprobar en el siguiente fragmento escrito por Juan Ruiz de Alarcón. “Chinchón - Antes señor imagino / que saldrás libre a dar higas / a todos tus enemigos [...]”<sup>259</sup>

---

<sup>254</sup> Antonio Varone, *L`erotismo a Pompei*, Roma, L`Erma di Bretscheneiden, 2000, p.16.

<sup>255</sup> François Ribadeau, *Historia de la magia*, Barcelona, Plaza y Janés, 1973, p. 81.

<sup>256</sup> *Ibid*, p.82.

<sup>257</sup> Priscilla Müller, *Jewels in Spain. 1500- 1800*, Nueva York, The Hispanic Society of America, 1972, p.24. También véase, Bonilla, Luis, *Historia de la hechicería y de las brujas*, Madrid, Barcelona, Biblioteca Nueva, 1962, p.94.

<sup>258</sup> Esto se logra ver en diferentes culturas y pueblos, por ejemplo cuando a los rusos actuales se les desea suerte contestan ¡al diablo! para así alejar cualquier ingerencia negativa. Los judíos y griegos hacen la mímica de escupir sobre una persona para ahuyentar de ella la mala suerte. Por otro lado, el hacer groserías de naturaleza sexual con las manos, es común a muchas culturas, entre ellas, la nuestra.

<sup>259</sup> Juan Ruiz de Alarcón, *El Tejedor de Segovia*, México, Porrúa, 1989, p.180.

Afortunadamente, tanto en los inventarios novohispanos, como en la pintura novohispana y la española, se encuentran buenos ejemplos de estas piezas. Se citan las siguientes. “*Item*, una higa, de cristal, guarnecida de oro, en ocho pesos.”<sup>260</sup> “*Item*, una piedra basar [bezoar], guarnecida de plata dorada, en forma de higa, apreciada en treinta pesos.”<sup>261</sup> Las higas podían estar hechas de cristales de roca, de piedras duras, de metal, coral, azabache,<sup>262</sup> e incluso de las piedras bezoares.<sup>263</sup> En algunos casos el material con que estaban hechas implicaba una protección “extra”, pues se pensaba que el azabache tenía cualidades contravenenosas y se suponía que era sumamente eficaz para rechazar al demonio.<sup>264</sup> Asimismo, el coral era muy bueno para alejar el peligro en abstracto, es decir caídas, golpes, robos, lastimaduras, etc.<sup>265</sup> Y la piedra bezoar también era un famoso contraveneno.

Otro de los objetos que se utilizaron para la salvaguarda de los niños fue la llamada poma (del latín *poma*, fruta), pomadera o pomo de olor. Desde el siglo IV a.c. Hipócrates había subrayado la importancia del aire en la salud de los seres vivos. Con base en sus teorías se pensaba que los olores volátiles, aceitosos y aromáticos servían de antiséptico para detener las enfermedades.<sup>266</sup> Durante la Edad Media se seguía puntualmente la teoría de los olores del médico griego, y ante las enfermedades la gente se llevaba a las narices ramitos de flores o hierbas aromáticas. También perfumaba sus habitaciones con inciensos o aceites.

---

<sup>260</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 18 de septiembre de 1641. fs.115r.-121r. Carta de dote de Isabel Alvarez Palomares.

<sup>261</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170, fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>262</sup> Letizia Arbeteta, *Op. cit.* p. 89.

<sup>263</sup> El término proviene de la palabra árabe *bazahar*, que significa antídoto. La piedra bezoar es una concreción calcúlosa que se suele encontrar en las vías digestivas y urinarias de algunos mamíferos. Se usaba como contraveneno.

<sup>264</sup> Fernando Díaz-Plaja, *Op. cit.* p.248.

<sup>265</sup> Gayo Plinio, *Historia Natural. Libros 8-11 y 28-32*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2002, p.771.

<sup>266</sup> Alain Corbin, *Op. cit.*, p. 21-25.

En este periodo surge la poma de olor<sup>267</sup> que era una pieza de orfebrería, de oro o de plata, que tenía forma de fruta hueca, ya fuera redonda o ligeramente ovoide, cuyas paredes se hallaban caladas, tal y como dice este fragmento de *El Buscón* de Quevedo: “Una torrecilla llena de rendijas toda, y una pared con deshilados, que ya parecía salvadera, ya pomo de olor.”<sup>268</sup>

Se acostumbraba rellenar las pomas con esencias aromáticas como clavo, canela, almizcle, ámbar gris o algalia, con las cuales se formaban pequeñas pelotitas o se mezclaban con aceite para formar una pasta la cual obviamente se llamaba “pomada”.

La pomadera, además de ser considerada un envase portátil de “medicamento”, pues por sus orificios se exhalaba el terapéutico aroma, era a la vez una fina joya, con esmaltes, piedras preciosas o filigranas, que se llevaba generalmente colgada al cuello o a la cintura, con una cadena de oro.

Según Letizia Arbeteta, la poma de olor cayó en desuso para los adultos en el siglo XVI, y sólo se siguió utilizando en los dijeros para los niños. Ciertamente en los inventarios novohispanos aparecen en poca cantidad, sin embargo, seguramente algunas familias continuaron con su uso, ya fuera por costumbre, por adorno o por precaución. Como ejemplos se pueden citar las siguientes. “*Item*, una poma, de oro y ámbar, grande, con una vuelta de cadena menuda, en ochenta y cinco pesos.”<sup>269</sup> “*Item*, un perfumaderito de plata de filigrana.”<sup>270</sup>

Además de las higas y las pomas de olor, las fajas de dijeros o cadenas con dijeros podían llevar medallas de santos, pequeños

---

<sup>267</sup> Según Boehn, la poma más antigua es del año 1117. Véase, Max von Boehn, *Accesorios de la moda. Encajes, guantes, bastones, paraguas, joyas*, Barcelona- Buenos Aires, Salvat Editores, 1944, p.228

<sup>268</sup> Francisco de Quevedo, “El Buscón”, *Op. cit.*, p.155.

<sup>269</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 18 de septiembre de 1641, fs. 115r.-121r. Carta de dote de Isabel Alvarez Palomares.

<sup>270</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170, fs.2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.



relicarios, un diente de hiena o caimán (para quitar los miedos a la noche), un incipiente cuerno de carnero (para alejar al demonio), un diente de perro o de lobo (para no tener problemas con la dentición), una ramita de coral (para repeler el peligro),<sup>271</sup> una campana (para ahuyentar a las brujas),<sup>272</sup> y por supuesto, ya que se estaba en la Nueva España, un “ojo de venado”.

En el marco de las creencias mesoamericanas, desde tiempos prehispánicos, se pensaba que para curar a un niño aojado, había que hacerle una “limpia” con hierbas y para prevenir el mal se le colocaba la semilla redonda llamada ojo de venado (*cuahixtli*),<sup>273</sup> atada con un hilo rojo.<sup>274</sup>

Como ejemplos de estos dijes en la pintura, se puede citar el retrato del infante “Felipe Próspero”, de Velázquez, que se encuentra en el *Kunsthistorisches Museum* (figura 124). En este óleo se puede apreciar al pequeño príncipe, vestido con basquiña y delantal, que porta colgados de la cintura, un pequeño cuerno, una campana, y una poma de olor. De un cabestrillo que lleva terciado al pecho, penden una higa y otra poma de olor. Los talismanes no funcionaron en este caso, ya que el pequeño murió a los cuatro años.

Aunque del siglo XVIII, una extraordinaria imagen novohispana que ilustra una faja de dijes, es la pintura de castas llamada “De Español y Mestisa”, Castiza, de una colección particular de México (figura 125). En ella se ve a un niño de pecho envuelto en mantillas y con una faja con los siguientes dijes, de izquierda a derecha, un ojo

---

<sup>271</sup> Véase Gayo Plinio, *Op. cit.*, para los dientes de hiena p.496, para los dientes de lobo p. 550, para el coral p. 771.

<sup>272</sup> Priscilla Müller, *Jewels in Spain. 1500- 1800*, Nueva York, The Hispanic Society of America, 1972, p.146.

<sup>273</sup> Las semillas llamadas ojo de venado proceden de un bejuco, también llamado *cuahixtli*, que crece cerca de los ríos, y en las playas..

<sup>274</sup> Alfredo López Austin, *Textos de medicina náhuatl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, p.34 y 211. Véanse también los textos publicados por *Tlahui-Educa y la Escuela de Enfermería UAEM (Medicina Tradicional de México)*.

de venado, un cascabel (que funge como campana), un diente de animal, una medalla, otro diente de animal y una higa de azabache.

### Los criados y esclavos

Parte de la población del espacio doméstico eran los criados y los esclavos que vivían y servían en la casa. Hablar de la indumentaria que éstos portaban resulta complejo, ya que esto dependía del *status* del servidor y de la labor que llevaba a cabo.

Había algunas familias que llevaban a los indios a vivir a sus casas como servidores. A éstos se les podían proporcionar vestimentas españolas.<sup>275</sup> No obstante muchos de ellos, sobre todo las mujeres, conservaron sus propios atuendos de huipil (camisa), chincuete (falda) y cacles (sandalias).

Lo más probable es que la servidumbre, cuyo trabajo estaba en las cocinas, haya conservado sus propias ropas. En cambio, aquellos criados que servían cerca de los patrones es decir, los encargados de las habitaciones y del servicio personal (lacayos, pajes, camareras, *chichihuas* (nodrizas), *pilmamas* (nanas), y personal de compañía) adquirieran los hábitos españoles, con toda la mezcla de elementos que se pudieron dar.

Los ricos se daban el lujo de tener lacayos<sup>276</sup> con libreas.<sup>277</sup> Éstas eran una especie de uniforme que podían consistir en un traje completo de determinado color, o sólo de algún distintivo especial como la capa y el sombrero de un mismo color.

Además de los criados, en muchas casas había esclavos domésticos. En general, éstos no llevaban a cabo trabajos pesados, sino que su labor era sobre todo de lucimiento para los patrones. Por lo mismo, su atuendo servía para

---

<sup>275</sup> Antonio Rubial García, *Monjas, cortesanos y plebeyos. La vida cotidiana en la época de Sor Juana*, México, Taurus, 2005, p.44.

<sup>276</sup> Los lacayos no son servidores comunes, sino que su principal ocupación es acompañar al amo, ya sea a pie o a caballo. En 1616, el rey y su gobierno decretaron que la nobleza común sólo podía tener dos lacayos y los Grandes de España cuatro. Como casi siempre, esto no se cumplió. Véase, Fernando Díaz-Plaja, *Op. cit.* p.185.

<sup>277</sup> Carlos de Sigüenza y Góngora, *Relaciones Históricas*, México, Universidad Autónoma de México, 1987, p.109.

demostrar la riqueza del amo. Un buen ejemplo es el que se puede observar en el biombo anónimo, “Plaza Mayor, Alameda y el Paseo de Ixtacalco”, en donde un pequeño pajecillo esclavo luce ropas finísimas de terciopelo encarnado, medias de seda del mismo color, zapatos de cordobán blanco, gorguera, puños de Holanda y gorra con perico encarnados (figura 126). Asimismo, en una obra de principios del siglo XVIII del artista Manuel Arellano, titulada *Diseño de un mulato*, en paradero desconocido, se puede observar a un cochero que viste con muy buenas ropas e incluso aspira polvos de tabaco de una fina cajilla (figura 127).

El cronista Guijo, relata en su *Diario*, que a la virreina se le murió una esclava negra que le servía de recamarera y que le era muy querida. Su sepelio se hizo en toda forma. Su cuerpo fue cargado por los caballeros de la ciudad, fue enterrada en la iglesia de Santa Teresa, y asistieron la nobleza y las religiones.<sup>278</sup> Es lógico pensar que esta mujer, tan estimada, a pesar de ser esclava, portaba en vida ropas valiosas (aunque fueran de segunda mano, seguramente donadas por algunas damas nobles o incluso por la misma virreina).

No sólo las casas principales poseían esclavos, sino también las casas de estamentos medios y los talleres. En estos casos, los esclavos podían llevar a cabo trabajos más arduos y sus ropas, de tipo español, serían modestas y en algunos casos miserables.

---

<sup>278</sup> Gregorio de Guijo, *Diario 1648- 1664*, México, Porrúa, 1986, Vol. II, p. 43.

## Capítulo X

### Los caballeros de Hábito

Los caballeros novohispanos distinguían su calidad social en hidalgos y nobles. Adicionalmente podían poseer la honra de un hábito, es decir, ser caballeros cruzados de alguna orden militar de la Península, como Calatrava, Santiago, Alcántara o Montesa, o de algún otro territorio exterior como la de San Juan o la de Cristo.

Virreyes, nobles, hijosdalgos y alguno que otro trascolado, ostentaban con orgullo en sus ropillas, capas o ferreruelos, la cruz de su respectiva orden militar. Esta cruz debía, en lo posible, llevarse siempre, tanto en las ropas de lucimiento y joyería de protocolo, como en los utilitarios coletos de gamuza.<sup>1</sup> Pero conviene hacer un repaso general a la historia de estas órdenes, para así poder entender lo que implicaba en el siglo XVII ser un caballero de hábito.

#### Origen de las órdenes militares<sup>2</sup>

Después de la primera Cruzada (1096-1099) fue evidente la peligrosa situación que corrían, tanto los peregrinos que querían llegar a los Santos Lugares, como la precaria seguridad de los sitios cristianos conquistados al Islam. San Bernardo, obispo de Claraval, promovió la creación de un cuerpo de élite, en el que se conjuntaran la destreza militar con la vocación religiosa, que sirviera en la protección de los peregrinos, la defensa de Tierra Santa y la guerra contra los musulmanes. Todo ello con el objeto de proteger a los peregrinos que vivían o transitaban por el mundo árabe.

La primera orden militar fue fundada en el año de 1120, fue conocida como los Pobres Caballeros de Cristo del Templo de Jerusalén; posteriormente

---

<sup>1</sup> Por orden de Felipe III los caballeros de hábito debían traer siempre su insignia en lugar visible. Véase A. Armengol y de Pereyra, *Heráldica*, Barcelona, Editorial Labor, 1947, p.211.

<sup>2</sup> Casi en su totalidad, la información sobre la historia de las órdenes militares fue tomada de A. Armengol y de Pereyra, *Heráldica*, Barcelona, Editorial Labor, 1947.

recibió el nombre de Caballeros del Temple o templarios. La segunda orden en ser instituida fue la Hospitalaria de San Juan de Jerusalén, fundada en el año de 1136.

La idea rectora de estas congregaciones fue la de reunir a caballeros (no necesariamente con título de nobleza), para adiestrarse en el arte de la guerra; sus integrantes abandonaban la vida secular, vivían en comunidades y se dedicaban a una nueva forma de vida que consistía en dedicar su existencia a la salvaguarda del cristianismo en tierras de infieles.<sup>3</sup>

La Península Ibérica tenía sus propios problemas, recuérdese que tenía a los infieles en casa. Esta fue la razón por la que los nobles peninsulares no participaron en las Cruzadas de Medio Oriente, sino que libraron su propia cruzada en territorios hispanos con la Reconquista. Ante estas circunstancias, nada más lógico que emular la dinámica que se había dado en Tierra Santa con la creación de órdenes militares propias.

La primera orden militar en el territorio hispano fue la de Calatrava. Ésta se fundó en el año de 1158. Se regía por la regla de San Benito, y sus estatutos fueron aprobados el mismo año por el abad de Fitero, en la ciudad de Calatrava. Su insignia es una cruz flordelisada de gules (roja) (figura 128-a).

La siguiente corporación militar fue la de Santiago o San Jaime, fundada en el año de 1170. Estaba adscrita a la orden de san Agustín. Fue aprobada, el mismo año, por el obispo de Toledo. Su cruz tiene la forma de una espada de gules, con la empuñadura flordelisada, igualmente de gules (roja)<sup>4</sup> (figura 128-b).

La creación de la orden de Alcántara difiere un tanto de las dos anteriores, pues no nació con ese nombre sino que fue acuñado tiempo después. En el año de 1177 había sido fundada la orden de Caballeros de San Julián de Perero. En 1218, la orden de Calatrava se vió imposibilitada de defender la ciudad de Alcántara (tomada por los musulmanes), así que propuso a los Caballeros de San Julián la cesión de derechos sobre esta ciudad y sus territorios si se hacían cargo de su defensa. Los caballeros de San Julián

---

<sup>3</sup> Varias órdenes militares han subsistido hasta nuestros días.

<sup>4</sup> En términos coloquiales de aquella época, se le solía llamar a esta cruz "el Lagarto de Santiago". Véase el Diccionario de la Real Academia Española.

reconquistaron Alcántara y tomaron su nombre para la orden. Su insignia es una cruz flordelisada de sinople (verde)<sup>5</sup> (figura 128-c).

Asimismo, la orden militar de Montesa tiene una historia diferente, ya que surgió de una orden más antigua, la de los templarios. Además de sus posesiones en Oriente, la orden del Temple se había extendido por toda Europa. Tenía encomiendas en lugares tan distantes como Inglaterra, Escocia, Irlanda, Francia, España, Portugal y Polonia. Por motivos económicos y políticos, los templarios se habían vuelto demasiado poderosos, tenían posesiones exentas de impuestos en muchas partes de Europa, además representaban la primera banca del continente y hacían préstamos a reyes y nobles, por lo que el rey de Francia Felipe IV decidió deshacerse de los templarios, acusándolos de herejía, en el año de 1307. El proceso fue largo y terminó con la quema en la hoguera del Gran Maestre de la orden junto con cincuenta y cuatro templarios. La orden fue expulsada de Francia.<sup>6</sup> En el año de 1312 el papa Clemente V disolvió la orden y traspasó sus bienes a los Hospitalarios de San Juan. Sin embargo en el año de 1317, el rey Jaime II de Aragón solicitó al Papa permiso para fundar una orden militar con el nombre de Santa María de Montesa. A esta nueva congregación se le adjudicaron los bienes que la orden templaria había tenido en esa región. Su insignia era una cruz griega llana de gules (roja)<sup>7</sup> (figura 128 - d).

Otra de las órdenes importantes en la historia de España, aunque no fue precisamente peninsular, fue la de Hospitalarios de San Juan de Jerusalén cuya sede fue el hospital de San Juan Bautista en la ciudad de Jerusalén. En 1187 cuando Saladino tomó esta última ciudad, los hospitalarios mudaron su sede primeramente a Acre, y luego a la isla de Rodas, donde permanecieron hasta 1522, fecha en que tuvieron que desalojarla al perder la batalla en contra del turco Solimán II. El emperador Carlos V con el fin de proteger a esta orden, les

---

<sup>5</sup> A. de Armengol y de Pereyra, *Heráldica*, Barcelona, Editorial Labor, 1947, p.178.

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 181.

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 183. Actualmente a la cruz de la orden de Montesa se le ha incorporado una cruz flordelisada de sable que va en la parte inferior.

cedió, de sus propias posesiones, la isla de Malta, de donde tomaron el nombre.<sup>8</sup> Aunque el nombre de Caballeros de Malta fue conocido en la España del siglo XVII, el término más utilizado fue el de Caballeros de San Juan. Su insignia es una cruz de plata de ocho puntas sobre campo de gules (figura 128-e). Las ocho puntas junto con el vértice central simbolizan las nueve Bienaventuranzas del Sermón de la Montaña.

Otra orden más, la de Cristo, surgió en Portugal de una forma parecida a como surgió en España la orden de Montesa. Los templarios habían hecho una gran labor en la reconquista portuguesa. Gracias a la buena administración en sus muchas encomiendas, la tierra y sus pobladores eran ricos. Es esta la razón por la cual, cuando el papa Clemente V suprimió la orden, el rey de Portugal don Dionís la solicitó al papa Juan XXII en el año de 1319. Ya bajo su protección fue transformada y bautizada con el nombre de Cristo. La nueva orden portuguesa heredó todas las propiedades y privilegios del Temple. La orden de Cristo se convirtió en la orden militar más importante de Portugal y su insignia, una cruz latina de gules, de brazos con remate triangular, con una cruz llana de plata sobrepuesta (figura 128-f), señoreó en todas las naves portuguesas que descubrieron buena parte del mundo.

Estas instituciones, que eran religiosas y guerreras, dependían directamente de la Santa Sede (por lo que quedaban exentas de la jurisdicción del clero secular) y se regían internamente por un Consejo en donde había varios cargos. El más alto era el del Gran Maestre. Algunos integrantes de las órdenes eran premiados por sus valerosas acciones; estas gratificaciones podían ser joyas, puestos en la administración y encomiendas. Los caballeros cruzados que recibían estas últimas llevaban el nombre de comendadores.

Los miembros de las órdenes militares, además de colaborar en la reconquista del territorio ibérico, también llevaron a cabo acciones de protección en las poblaciones a su cargo, e hicieron labrar y enriquecer las tierras de sus encomiendas. Al igual que los templarios, efectuaron operaciones bancarias y de

---

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 190. La orden de San Juan o Caballeros de Malta, permaneció en esta isla hasta la Revolución Francesa, cuando fue desalojada por orden de Napoleón. La orden ha continuado hasta nuestros días, pero su actual sede se encuentra en Roma.

préstamo. Todas estas acciones los convirtieron en personajes de gran poder político y económico en la Península, a veces en contradicción misma con el poder Real.

A finales del siglo XV, cuando la reconquista se había completado y muchos de los reinos peninsulares se habían unido para formar un estado nacional con fuerza, los Reyes Católicos decidieron anular el poder que tenían las órdenes militares, para ello incorporaron los Maestrazgos de la mayoría de ellas a la Corona. A partir de ese momento. las órdenes militares dejaron de tener un poder real y se convirtieron en instituciones honoríficas que daban lustre y prestigio social. No se debe olvidar que en el siglo XVII, ese prestigio repercutía en una serie de prebendas, como puestos en el gobierno o en la corte, exención de castigos, y sobre todo un “trato especial”. Esto queda patente en las Instrucciones que se le dieron al virrey Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros, antes de su partida para ejercer gobierno en la Nueva España.

Todos los días ha de dar audiencia ordinaria a las once y esto ha de ser infalible si no lo estorba alguna muy forzosa causa. Arrimado a un bufete debajo del dosel. A pocos ha de dar silla, sólo aquellos que llamare de merced, como son oidores, inquisidores y hábitos.<sup>9</sup>

En la Nueva España llegó a haber un importante número de caballeros cruzados, tal y como lo menciona fray Agustín de Vetancurt:

Los cavalleros y nobles son muchos, como ramas de lo más ilustre de España, muchos ay de Órdenes Militares de Santiago, Calatraba y Alcántara, y apenas ay calle de las principales donde no vivan muchos cavalleros.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Ernesto de la Torre Villar, *Instrucciones y memorias de los virreyes novohispanos*, México, Porrúa, 1991, Vol.I, p.297.

<sup>10</sup> Fray Agustín de Vetancurt, “Tratado de la ciudad de México y las grandezas que la ilustran después que la fundaron españoles” en, *La Ciudad de México en el siglo XVIII (1690- 1780). Tres crónicas*, prólogo de Antonio Rubial, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, p.47.



Para solicitar el ingreso a alguna de las órdenes militares, el caballero debía llenar varios requisitos, cumplir con muchas gestiones, tener dinero y propiedades y, mucha paciencia, pues el trámite era sumamente caro y lento.<sup>11</sup>

El aspirante debía ser hijo legítimo e hidalgo, no haberse dedicado nunca a trabajos manuales,<sup>12</sup> demostrar su limpieza de sangre “por los cuatro costados” y gozar de fama pública. Para llevar a cabo las probanzas,<sup>13</sup> se exhibían registros de bautizo, documentos que demostraran la limpieza de sangre. Varios testigos debían autenticar esta información. A los testigos se les hacían las siguientes seis preguntas: 1) Procedencia del interesado y de sus padres. 2) Procedencia y limpieza de los abuelos paternos. 3) Procedencia y limpieza de los abuelos maternos. 4) Ascendientes de todos ellos. 5) Virtud y costumbres del interesado. 6) Fama pública del interesado.<sup>14</sup>

Además de las probanzas, se acostumbraba colocar en uno de los muros de la catedral ciertos letreros (llamados rótulos o amonestaciones) con los nombres de las personas que tenían problemas con el Santo Oficio. Si aparecía el nombre de alguien que estuviera en el periodo de investigación para tomar un hábito, se debía dar inmediato aviso a la Congregación. Esto se puede observar en la siguiente noticia que proporciona el cronista Robles.

Domingo 20 de junio de 1683. Leyó D. José de Lesamis en el púlpito de la Catedral, a seis o siete personas, por excomulgados, y los rotularon en la Catedral.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Maribel Bandrés, *La moda en la pintura de Velázquez*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2002, p.167.

<sup>12</sup> Como ocurría en muchas ocasiones las reglas eran para no ser cumplidas. Tal fue el caso del pintor Velázquez, quien al pedir su ingreso a la orden de Santiago, argumentó que él sólo pintaba por complacer al rey y no como oficio manual. Véase Maribel Bandrés, *Op. cit.*, p.363.

<sup>13</sup> Véase Juan de Zabaleta, *Un día de fiesta*, Madrid, Ediciones Castilla, 1948, Vol.I, p.246.

<sup>14</sup> María Kusche, *Retratos y retratadores*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2003, p.46.

<sup>15</sup> Antonio de Robles, *Diario de Sucesos Notables*, México, Porrúa, 1972, Vol.II, p.48. Confróntese con lo que dice Juan de Zabaleta, *Op. cit.*, p.246.

Una vez que la petición del caballero se aceptaba, se preparaba con detalle la ceremonia de “Toma de Hábito”. Se escogían la iglesia y el padrino (el cual debía ser un caballero cruzado). Se mandaban hacer el escapulario, el manto blanco, las ropillas y ferreruelos con la respectiva cruz bordada. Finalmente se pedía a un platero que hiciera las encomiendas. Así se llamaba a las joyas que ostentaban la insignia de la orden y las espuelas de oro o de plata.

Desde la fundación de las órdenes se acostumbraba que la noche previa a la ordenación, el futuro cruzado permaneciera en vigilia, velando sus armas (figura 129), sin embargo, para el siglo XVII esto ya no se hacía, sino que el pretendiente llegaba al amanecer.

Apenas despuntar la mañana del día de la “Toma de Hábito”, el caballero que iba a recibir tal investidura vestía con costosas ropas seculares de gran finura, y posteriormente se confesaba. No hay que olvidar que, al menos en teoría, estaba a punto de tomar estado religioso. Posteriormente, según la hora de la ceremonia, se dirigía, acompañado de su padrino, a la iglesia en donde se llevaría a cabo la ceremonia. Si el caballero en carrera de hábito era un personaje principal, el propio virrey era su padrino. Así lo consigna Robles, en su *Diario de sucesos notables*.

Lunes 3 de noviembre de 1692. Esta tarde tomaron los hábitos de Alcántara, Don Luis de Larrea y de Santiago, Don Juan de Larrea, su hermano, hijos de Domingo de Larrea; fue el padrino el virrey, en la capilla de Aranzazú.<sup>16</sup>

En la ceremonia de la misa, el aspirante llegaba hasta el frente del altar y se arrodillaba, mientras un caballero le ponía sobre sus ropas un escapulario de tela basta de color blanco (el estar de hinojos toda la ceremonia y usar un burdo escapulario eran símbolos de humildad). Los demás caballeros, quienes portaban sus mantos blancos cruzados, guantes, espada y espuelas, permanecían de pie alrededor de la humilde figura. En determinado momento

---

<sup>16</sup> Antonio de Robles, *Diario de sucesos notables*, México, Porrúa, 1972, Vol.II, p.275.

de la ceremonia, se bendecían las espuelas, el manto y la espada que utilizaría el nuevo caballero. Posteriormente se le hacía poner de pie y se le despojaba del escapulario. Era entonces cuando un caballero le ceñía las espuelas, otro le ponía los guantes y uno más le imponía el manto blanco con la cruz. En este momento el sacerdote tomaba del altar la espada, ya bendecida, y se la daba al padrino. Este último tomaba la espada por la empuñadura con las dos manos, y tocaba al caballero en la cabeza y hombros; luego le daba a besar la cruz de la empuñadura y se la ceñía a los hierros de la pretina. El caballero se volvía a arrodillar y con voz vigorosa prometía lo siguiente: obediencia al rey y al gran maestro de la orden, ser casto, ser pobre y pelear siempre por Cristo.

Para que un cruzado pudiera casarse, debía pedir permiso al rey y a la orden, trámites que también implicaban tiempo y dinero. Esto se puede observar en el siguiente texto de la obra *La Verdad Sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón, en donde la dama Jacinta se muestra cansada de esperar para poderse casar con don Juan, quien es un caballero de hábito que está a la espera del permiso.

Jacinta:

que aunque los impedimentos  
del hábito de don Juan,  
dueño de mis pensamientos,  
forzosa causa me dan  
de admitir otros intentos.<sup>17</sup>

Luego de las promesas que hacía el caballero, su padrino golpeaba con la mano<sup>18</sup> en su nuca, como símbolo del castigo que se le daría si no cumplía con lo expresado. Este golpe llevaba el nombre de “espaldarazo” y con él, se consideraba al caballero como un nuevo cruzado de la orden.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Juan Ruiz de Alarcón, “La Verdad Sospechosa” en, *Cuatro Comedias*, México, Porrúa, 2002, p.76.

<sup>18</sup> En la Edad Media, el espaldarazo se daba con la espada. Sin embargo, en el siglo XVII se acostumbraba hacerlo con la mano. Véase Michel Massian, *La caballería, siglos IX-XVIII*, Barcelona, Argos, 1970, p. 234.

<sup>19</sup> Véase, Leopoldo Martínez Cosío, *Los Caballeros de la órdenes militares en México*, México, Editorial Santiago, 1946, p.346. También Michel Massian, *La Caballería, siglos IX- XVIII*,

Concluída la ceremonia, los caballeros de hábito se dirigían al festejo civil que se tenía preparado. Era el mismo nuevo caballero el que corría con los gastos de la fiesta y daba regalos al padrino, tal y como se puede constatar en la siguiente información de Antonio de Robles.

Miércoles 19 de octubre de 1689. Dio el hábito de Alcántara, el virrey, al conde de Munares en San José de Gracia. Munares dio de regalo fuentes de doblones a los virreyes.<sup>20</sup>

La mayoría de los caballeros que ostentaban una cruz militar en la Nueva España pertenecían al hábito de Santiago. Esto es lógico pues era la orden que menos requisitos pedía y cuyas probanzas eran menos estrictas. Tal vez por eso se convirtió en la orden más rica, poderosa y con mayor número de caballeros.<sup>21</sup>

Durante el siglo XVII hubo diez virreyes que ostentaron el lagarto de Santiago, en contraposición con los cuatro que hubo del hábito de Alcántara. No hubo virreyes pertenecientes a las órdenes de Calatrava, Montesa ni San Juan en este siglo.<sup>22</sup>

No se debe pensar que cualquier caballero novohispano era necesariamente un caballero cruzado. Esto es evidente cuando se observan los

---

Barcelona, Argos, 1970, p.p. 223- 237.

<sup>20</sup> Antonio de Robles, *Diario de sucesos notables*, México, Porrúa, 1972, Vol.II, p.190.

Seguramente, además de los regalos al padrino, el nuevo caballero repartiría otro tipo de obsequios a diferentes personas, según su propia conveniencia. Y no es muy descabellado pensar que, a la salida de la iglesia se repartiera a la concurrencia y curiosos, una especie de óbolo.

<sup>21</sup> Leopoldo Martínez Cosío, *Los Caballeros de las Órdenes Militares en México*, México, Editorial Santiago, 1946, p.25. Durante el periodo virreinal, hubo 426 caballeros de la Orden de Santiago, 121 de Calatrava, 66 de Alcántara, 11 de San Juan y 6 de Montesa. No hubo caballeros novohispanos de la Orden de Cristo, los que se mencionan en las crónicas eran españoles o de origen portugués.

<sup>22</sup> Los virreyes cruzados de Santiago fueron: don Luis de Velasco; don Juan de Mendoza y Luna; don Diego Fernández de Córdoba; don Diego Carrillo de Mendoza y Pimentel; don Rodrigo Pacheco y Osorio; don Lope Díez y Armendariz; don García Sarmiento de Sotomayor; don Francisco Fernández de la Cueva; don Juan de Leyva y de la Cerda; don José Sarmiento y Valladares. Los virreyes del hábito de Alcántara fueron: don Luis Enríquez de Guzmán; don Antonio Sebastián de Toledo; don Melchor Portocarrero Lasso de la Vega y don Gaspar de Sandoval y Mendoza. Hubo seis virreyes de la orden de Calatrava en el siglo XVIII y dos en el XIX; y hubo dos de la orden de San Juan en el XVIII, uno de ellos, Bucareli, incluso fue baillío de la orden. No hubo virreyes de la orden de Montesa. Véase Leopoldo Martínez Cosío, *Op. cit.*, *passim*.

biombos y pinturas de la época. Verbigracia, en el biombo de la colección de Rodrigo Rivero Lake Antigüedades, solamente un caballero ostenta en la ropilla y el ferreruelo el lagarto de gules. En cambio, en el biombo del Museo de América en Madrid, no se localizó una sola cruz. En “La Plaza Mayor”, de Cristóbal de Villalpando, aparecen unas ocho o nueve figuras de cruzados.

En general, los caballeros preferían llevar la cruz en la capa o en el ferreruelo y dejar la ropilla sin bordado alguno, tal y como se puede ver en el retrato de, “Don José de Retes y Largacha”, obra de Villalpando, de colección particular (figura 26), o en el retrato de, “Don Manuel de Souza y Castro”, de colección particular (figura 130). No obstante, había algunos individuos que portaban la insignia también en la ropilla, como en el caso mencionado del biombo de Rivero Lake Antigüedades.

Como se dijo, el rey Felipe III ordenó que los caballeros llevaran siempre su cruz, sin importar las ropas que se portaran. Aunque no se ha encontrado ningún ejemplo plástico novohispano que siga estas disposiciones, se puede recurrir al retrato de Murillo de “Don Antonio Hurtado de Salcedo, Marqués de Legarda”, de colección particular. Este personaje viste ropas de caza y lleva, sobre el colete de gamuza antecada, el lagarto de Santiago (figura 131).

#### Los mantos blancos de las órdenes militares

Respecto a los mantos blancos que ya se han mencionado, sólo se usaban para las grandes ocasiones, como ordenaciones, actos protocolarios de las órdenes, fiestas especiales, y los entierros de los miembros. Dice Robles.

Sábado 20 de diciembre de 1692. Hizo la fiesta la orden militar de Santiago; asistieron todos los caballeros con mantos; cantó misa el Lic. Pedro Hurtado de Mendoza, caballero de dicha orden, suegro del conde de Santiago [Calimaya]; a la tarde hubo procesión por los claustros, y fuegos.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Antonio de Robles, *Op. cit.*, Vol.II, p.279.

Es difícil encontrar imágenes novohispanas que ilustren a los caballeros de hábito portando los mantos blancos. No obstante, para poder tener una idea de cómo eran estas prendas en el siglo XVII, se puede acudir al retrato mortuario de “Don José de Escandón y Helguera, Conde de Sierra Gorda”, del pintor Andrés de Islas, que se encuentra en el Museo Regional de Querétaro (figura 132). Aunque es del siglo XVIII, sigue en su totalidad las formas de los antiguos mantos. En esta obra se observa al difunto conde, que yace envuelto en el gran manto de fino paño de lana blanco de la Orden de Santiago, con la cruz de gules que lo atestigua. Estos mantos se cortaban como las capas, es decir en forma de tres cuartos de círculo y con un corte recto a manera de radio.

Los mantos protocolarios de las órdenes militares podían llevar alzacuello o no llevarlo. En muchas ocasiones llevaban un pequeño fiador, a la altura de la garganta, además de los protocolarios cordones con borlas blancas, que servían tanto para atacar la prenda, como de adorno.

#### Hábitos, encomiendas y veneras

Otro elemento indispensable que debían poseer los caballeros de hábito, eran las joyas con la insignia de la orden. Éstas recibían el nombre de hábito o encomienda, si es que pertenecían a las órdenes de Calatrava, Alcántara, Montesa o San Juan. En cambio, si la orden era de Santiago llevaban el apelativo de veneras.<sup>24</sup>

La encomienda, hábito o venera es una especie de medallón, que se lleva en el pecho, en cuyo centro señorea la cruz de la orden. Gracias a Letizia Arbeteta, y a la observación de la pintura novohispana de la época, es posible afirmar que no existía un diseño “reglamentario” para la confección de estas piezas, ya que las había de formas redondas u ovaladas e incluso con figuras de corazones, amén de la concha para la de Santiago (figuras 133, 134, 135, 136, 137).

---

<sup>24</sup> Letizia Arbeteta, *La joyería española. De Felipe II a Alfonso XIII*, Madrid, Nerea, 1998, p.45. En ocasiones se les llama veneras a todas las insignias, pero esto es un error, pues sólo la de Santiago tiene forma de concha.

Los materiales de que se hacían las encomiendas eran variados, desde las modestas hechuras en latón o chapa de plata, hasta las más finas de plata y oro.<sup>25</sup> Asimismo podían ser de lignitos tallados como el azabache o de cuarzos, como el cristal de roca, el ópalo, la amatista, el jacinto occidental (topacio) o el jacinto de Compostela (cuarzo rojo oscuro). Las mejores piezas eran de oro, con o sin cartón de filigrana, y estaban aderezadas con esmaltes y piedras preciosas como rubíes, esmeraldas o diamantes.

Así como no hubo ninguna regulación para el diseño de las encomiendas, tampoco hubo para la forma en que se llevaban. Lo mismo podían pender de una cadena de oro, como la lleva el virrey don Rodrigo Pacheco y Osorio, Marqués de Cerralvo, en su retrato del Castillo de Chapultepec (figura 138), que colgar de manera llana de una cinta textil (seda o terciopelo) de color negro, como la que luce el virrey don Antonio Sebastián de Toledo, Marqués de Mancera, en el retrato que guarda la galería de los virreyes del Antiguo Ayuntamiento (figura 139).

Había además otras maneras de portar esta insignia militar. Esto era en forma de aderezo junto con alguna otra joya, como el lazo, la corbata<sup>26</sup> o con botones. También se daba la costumbre de combinar varias de estas piezas o usarlas dobles. Podía haber diversas combinaciones al gusto del portador, verbigracia, en el retrato del virrey don Francisco Fernández de la Cueva, Duque de Alburquerque, de la galería del Ayuntamiento, la venera de Santiago pende de una cinta textil, que es sujeta al pecho por medio de dos botones (broqueles) de oro (figura 140).

Por su lado, el virrey don Melchor Portocarrero Lasso de la Vega, Conde de la Monclova, en su retrato del Castillo de Chapultepec, porta una fina encomienda de Alcántara, aderezada con cartón de filigrana, que pende de una corbata, dos botones y una cinta textil (figura 141).

---

<sup>25</sup> Letizia Arbeteta, *Op. cit.*, p.45.

<sup>26</sup> De este par de piezas se hablará más adelante, en el capítulo La corte virreinal.

De los más ricos aderezos que se pueden observar en los retratos de virreyes, sobresale el del virrey don José Sarmiento y Valladares, Conde consorte de Moctezuma y Tula, de la galería de virreyes del Castillo de Chapultepec y de la galería de virreyes del Ayuntamiento. La primera pieza consiste en dos lazos, cadena y venera; el primero de los lazos, es de formas sencillas y esta prendido la altura de las clavículas, de él cuelga una elaborada cadena que llega, a la altura del pecho, a un segundo lazo. Este último es de formas más elaboradas, ya que es un lazo de doble nudo. De esta segunda joya pende asimismo otra cadena, que es la que sujeta, finalmente, una elegante venera con esmalte y cartón de filigrana (figura 142).

La segunda, lleva un bello lazo a la altura de la garganta, unida por una cadena doble a un broche, que a su vez mediante a otra cadena doble, se une a otro broche y a la venera (figura 143).

El hábito del Conde de Moctezuma era, seguramente, del estilo de las que se mencionan en el inventario de bienes de la Marquesa de San Jorge. Dice el registro documental. “*Item*, una venera, de tres lazos, apreciada en mil pesos. *Item*, otra venera, de diamantes, con lazo, apreciada en tres cientos pesos.”<sup>27</sup> Según Letizia Arbeteta, en muchas ocasiones las encomiendas y veneras llevaban, en la parte posterior, un pasador que permitía prenderlas a las ropas para evitar que se balancearan.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 170, fs.2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>28</sup> Letizia Arbeteta, *Op. cit.*, p.48.



## La orden del Toisón de Oro

Para finalizar, se debe comentar, aunque sea someramente, sobre una orden más, cuya génesis es diferente a las antes mencionadas, además de que no tuvo tanta presencia en la Nueva España. Esta es la orden del Toisón de Oro.

El duque de Borgoña y conde de Flandes, Felipe III, apodado “el Bueno”, en ocasión de su matrimonio con Isabel de Avís, hija del rey de Portugal, instituyó en 1429 la orden del Toisón de Oro.<sup>29</sup> Esta orden no fue militar ni religiosa, sino una orden de caballería de tipo civil, a la manera de la orden inglesa de la Jarretera. En sus principios, la orden sólo contó con veinticuatro caballeros y su Gran Maestre fue el mismo duque-conde. Con el tiempo, el número de caballeros fue creciendo, pero el título de Gran Maestre de la orden permaneció siempre en los cabezas de la familia, hasta llegar a España, en donde los reyes se convirtieron, hasta nuestros días, en Grandes Maestres de la Orden del Toisón de Oro.<sup>30</sup>

Esta orden no era llamada hábito, ya que no era de índole religiosa. Por otro lado, no era una orden a la que se pudiera aspirar por mera petición, sino que era otorgada directamente por el rey. Los requisitos para poder pertenecer a esta orden eran, ser católico por los cuatro costados, miembro de las más distinguidas familias de la nobleza y haber hecho un servicio notable a la Corona española.

La insignia del Toisón de Oro es un collar de eslabones de oro. Entre cada eslabón aparecen una pieza, también de oro, en forma de pedernal inflamado. Cada pedernal lleva, en su centro, esmalte azul y se rodea de flamas de esmalte rojo.<sup>31</sup> De esta grandiosa cadena pende la figura de la piel de oro de

---

<sup>29</sup> Joseph Foster, *The Dictionary of Heraldry*, Nueva York, Arch Cape Press, 1902, p.233.

<sup>30</sup> Carlos el Temerario, hijo de Felipe el Bueno, heredó el maestrazgo. Posteriormente María, hija de Carlos, se desposó con el emperador de Austria, Maximiliano de Habsburgo, quien también heredó el título. El emperador, a su vez, heredó a su hijo Felipe el Hermoso, quien casó con Juana la Loca, ambos padres del futuro Carlos V. Así fue como la Orden del Toisón llegó a España.

<sup>31</sup> El pedernal es un cuarzo que cuando es frotado con eslabones de hierro saca chispas. Las piezas de joyería que semejan pedernales, llevan su centro azul por la parte fría del fuego, y las flamas semejan las chispas.

un cordero, con todo y cabeza. Este sayal lleva el nombre de vellón, vellocino o en francés *toison*, y alude al vellocino de oro que Jasón y los argonautas fueron a buscar a la Cólquide.

En la Nueva España, el único caballero que ostentó esta importante orden fue el virrey don Pedro Nuño Colón de Portugal, Duque de Veragua, Marqués de Jamaica, Grande de España y Caballero del Toisón de Oro (figura 144), quien a pesar de tantos títulos sólo duró en el puesto cinco días, pues murió.

Existen dos retratos de este virrey, uno forma parte del acervo del Castillo de Chapultepec. El otro pertenece a la galería de virreyes del Antiguo Ayuntamiento. En ambos aparece el Duque de Veragua, luciendo en el pecho, el impresionante collar del Toisón de Oro. La insignia está formada por una cadena de eslabones de oro de tamaño normal, y enormes pedernales (más grandes que los eslabones mismos) con largas flamas rojas. De la cadena pende el vellón de oro, símbolo principal de la orden que lleva su nombre.

## Capítulo XI

### Los duelos

Noche con noche salía de su casa: bajaba las escaleras, atravesaba el patio, abría el postigo del zaguán, se recargaba en el muro, y envuelto en su ancha capa, esperaba tranquilo a la víctima [...] en medio de la oscuridad y del silencio de la noche, se oían lejanos pasos, cada vez más perceptibles: después aparecía el bulto de un transeunte, a quien acercándose Don Juan, le preguntaba:

- Perdóneme usarcé, ¿qué horas son?
- Las once.
- ¡Dichoso usarcé, que sabe la hora en que muere!

Brillaba el puñal en las tinieblas, se escuchaba un grito sofocado [y] el golpe de un cuerpo que caía.<sup>1</sup>

Esta es la parte más conocida de la famosa leyenda virreinal *La calle de Don Juan Manuel*, en donde el señor don Juan Manuel de Solórzano, caballero hidalgo de la Nueva España, pidió ayuda al diablo para poder resarcir su honra ante la sospecha de la infidelidad de su esposa. El diablo escuchó sus ruegos y le prometió venganza siempre y cuando matara, cada noche, al hombre que pasase por delante de su casa. Todas las mañanas la población de la ciudad amanecía espantada al descubrir un nuevo cadáver en la Calle Nueva, rúa donde estaba la casa de don Juan Manuel.

*La calle de Don Juan Manuel* es una más de las leyendas de fantasmas, diablos y aparecidos, que abundan en diferentes ciudades y poblados del virreinato novohispano. Este relato, a pesar de su carácter ficticio, tiene un fondo de verdad, obviamente no en lo tocante a los seres metafísicos, sino en cuanto a los heridos y muertos que aparecían, con bastante frecuencia, en las calles, acequias y puentes de la ciudad de México.

---

<sup>1</sup> Luis González Obregón, "La calle de Don Juan Manuel" en, *México Viejo*, México, Alianza Editorial, 1992, p.254.

En el periodo virreinal existían diferentes formas de morir, algunas tenían más gracia, entiéndase por elegancia, que otras, es decir, no era lo mismo morir como caballero -de una estocada bien colocada- durante un duelo concertado con otro caballero de la misma alcurnia, con papeles de desafío, gajes y todo el protocolo, que morir a manos de un mercenario que había recibido unos cuantos pesos por dar un par de cuchilladas traidoras y sin previo aviso. Los motivos de estas muertes podían ser de muy diversa índole, ya fuera por amor, para salvaguarda de la honra, en un ataque de rabia, también por soberbia, o por prosaica pecunia. Al respecto cabe aquí mencionar la información de algunas crónicas para ilustrar estos hechos.

El fraile dominico inglés Thomas Gage, quien viajó por la Nueva España a principios del siglo XVII, relata que los celosos caballeros defendían sus amores hasta el grado de la obsesión.

Los amantes celosos de sus queridas, no pudiendo sufrir que otros les hablen, ni aún que se arrimen a ellas en su presencia, suelen echar mano a la espada o al puñal, y se arrojan a los que creen sus rivales. Al instante brillan mil espadas desnudas, unos quieren vengar al muerto o al herido, y otros se ponen de parte del que ha dado el golpe, lo llevan sin envainar la espada a la primera iglesia, en cuyo sagrado está con tanta seguridad que el virrey con todo su poder no podría sacarlo de allí para hacerle causa.<sup>2</sup>

Por su lado, el cronista Guijo relata un grave incidente que se dio dentro de palacio, en donde la defensa de la honra hizo correr sangre. El día 8 de abril

<sup>2</sup> Thomas Gage, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p.146. A propósito de lo que comenta Gage sobre la seguridad que proporcionaban las iglesias, hay que mencionar que ésta fue una costumbre europea que se dio desde la Edad Media. Se pensaba que por lo sagrado del terreno o la construcción, ninguna instancia terrena podía violar la protección divina. En el Madrid del siglo XVII, la iglesia preferida de duelistas, homicidas involuntarios y hasta mercenarios o asesinos fue la iglesia de San Felipe el Real. No se sabe si en la Ciudad de México hubo un recinto religioso al cual acudieran con más frecuencia los perseguidos. La costumbre de refugiarse “en sagrado” se terminó cuando en 1764 se emitió una Real Cédula que prohibía que los religiosos protegieran al criminal, y permitía a las autoridades el ingreso y arresto del mismo. Véase Ernesto de la Torre Villar, *Instrucciones y memorias de los virreyes novohispanos*, México, Porrúa, 1991, Vol.II, p.960.

de 1654, el virrey, duque de Alburquerque, celebró el cumpleaños del rey. Hubo festejos, saraos y comedia. Durante las danzas uno de los invitados, don Cristóbal de Benavides y la Cerda, caballero de Santiago, alabó la gracia con que bailaba uno de los pajes del virrey y comentó que desearía tener un hijo con esas dotes. Al oír esto, otro de los pajes del virrey le respondió que si le prestaba a su mujer, él haría un hijo así. Don Cristóbal enfurecido, sacó la daga y lo hirió de muerte. Al momento, los demás pajes y lacayos sacaron sus espadas y se alborotó el festejo. El caballero de Santiago salió huyendo para que no le dieran muerte los criados y se refugió en un balcón que daba al jardín, pero al escuchar que se llegaban los enardecidos sirvientes, saltó y se rompió las dos piernas. Los pajes bajaron por las escaleras con dirección al jardín y le dieron varias estocadas a don Cristóbal, quien yacía en el suelo. Calmados los ánimos por el virrey, buscaron un confesor, quien oleó y sacramentó a ambos heridos.<sup>3</sup>

Otra de las causas que provocaba muertes, era una mezcla de honor herido y soberbia que, según dicen algunos textos caracterizaba a muchos españoles, por lo menos a los recién llegados a la Nueva España. Esto se puede observar en el siguiente “epigrama” novohispano del siglo XVII, de Pedro de Avendaño, el cual es explícito a este respecto.

Soberbio como español,  
quiso con modo sutil  
hacer alarde gentil  
de cómo parar el Sol;  
no le obedeció el farol,  
que antes – Ícaro fatal –  
lo echó en nuestra equinoccial,  
porque sepa el Moscatel  
que para tanto oropel  
tiene espinal (*sic*) el nopal.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Gregorio de Guijo, *Diario 1648- 1664*, México, Porrúa, 1986, Vol.I, p.p. 249-250. Don Cristóbal de Benavides sobrevivió a las heridas y cumplió por un tiempo en la cárcel.

Un claro ejemplo de este petulante comportamiento fue el del hijo del virrey Conde de Baños, Don Pedro de Leiva.<sup>5</sup> Siendo fastuosamente agasajado junto a su padre en Chapultepec, se atrevió el moscatel<sup>6</sup> a decir muchas vilezas en contra de los criollos, entre los que se encontraba el Conde de Santiago Calimaya, su anfitrión. Además de esto, el mozalbete Don Pedro mató de un carabinazo al criado más querido del de Santiago, esto sin mediar motivo alguno. Al término del periodo del virrey Conde de Baños, el noble criollo envió papeles de desafío al hijo del virrey. Por pesar o fortuna, el señor obispo se enteró del suceso e impidió la lid, y mandó arresto domiciliario a ambos jóvenes, más una multa de dos mil pesos cada uno.<sup>7</sup>

Por obvias razones, los criollos podían guardar resentimiento hacia los peninsulares recién llegados al virreinato. Se tienen referencias en esta tesitura del cronista Robles y del viajero Gemelli Careri.

Hay rencor de los criollos a los españoles, que pasando alguno de éstos por la calle lo burlan [...] con este motivo, los españoles recién venidos, arrebatados de cólera, han disparado sus pistolas sobre aquellos.<sup>8</sup>

Lunes 8 de noviembre de 1700, enterraron a un mulato cochero de D. Fulgencio de Vega, que murió de una herida que le dio el capitán [...] hijo de Pascual Rodríguez, por causa de habersele descomedido en palabras, sobre decirle que parase el coche y no lo salpicase.<sup>9</sup>

---

<sup>4</sup> Pedro de Avendaño, "Tres epigramas contra un mal predicador" en, Sergio Howland Bustamante, *Antología literaria de autores mexicanos*, México, Trillas, 1965, p. 231.

<sup>5</sup> Este apellido aparece con diferentes ortografías según los textos, a saber, Leyva, Leyba, Leiva.

<sup>6</sup> Entiéndase por joven pesado e importuno.

<sup>7</sup> Véase Gregorio de Guijo, *Op. cit.*, vol. II, p. 226-227. También, Gustavo Curiel, "Fiestas para un virrey. La entrada triunfal a la Ciudad de México del Conde de Baños...", *Op. cit.*

<sup>8</sup> Giovanni Francesco Gemelli Careri, *Viaje a la Nueva España*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2002, p. 45.

<sup>9</sup> Antonio de Robles, *Diario de Sucesos Notables*, México, Porrúa, 1972, Vol.III, p.129.

Como resulta evidente, ante la poca valía que se le daba a la vida,<sup>10</sup> aunado a la inseguridad que existía (sobre todo al caer la noche),<sup>11</sup> la gente acostumbraba a ir armada. Claro está que el tipo de armas, su calidad y la riqueza con que éstas estaban hechas, dependía de las posibilidades económicas y, sobre todo, del *status* que ocupaba el individuo dentro de la sociedad.

Este último punto vale la pena comentarlo, ya que el portar armas blancas, es decir espada y daga, era un privilegio de caballeros desde la Edad Media europea.<sup>12</sup> Un hidalgo que se tuviera por tal, jamás salía a la calle sin portar su aderezo de hierros (forma coloquial para designar las armas blancas y los bártulos para portarlas), que no sólo le protegía sino que simbolizaba su “honrosa alcurnia”.<sup>13</sup>

A tal grado se asumía que las armas blancas eran un privilegio inherente al caballero que, incluso, estaba prohibido decomisarlas por causas como embargo por deudas, falta de pago de multas o toque de queda sin armas.<sup>14</sup> Ante este panorama es totalmente entendible que para los jóvenes de familias acomodadas, el estudio de la esgrima fuera igual o en muchos casos más importante que el estudio de las letras.<sup>15</sup>

En España, así como en otros lugares de Europa, las artes de la esgrima o de la “Destreza Verdadera” se enseñaban tanto en casa por maestros de

---

<sup>10</sup> José Deleito y Piñuela, *La mala vida en la España de Felipe IV*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, p.79.

<sup>11</sup> El virrey Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros (1603-1607), implantó un rudimentario servicio de policía. Sin embargo éste no se daba a basto para mantener la seguridad nocturna en las calles de la ciudad. Véase, Ernesto de la Torre Villar, *Op. cit.*, p.295.

<sup>12</sup> La espada representaba el poder militar (con ella se confería el grado de caballero) y la justicia, tanto así que la Iglesia la santificó y llegó a formar parte de las insignias reales junto con el cetro y el orbe. Véase Paul Martin, *Armes et armures. De Charlemagne à Louis XIV*, Laussane, Imprimerie Centrale, 1967, p.182.

<sup>13</sup> Abelardo Carrillo y Gariel, *El traje en la Nueva España*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1959, p.113.

<sup>14</sup> Rafael Martínez del Peral, *Las armas blancas en España e Indias*, Madrid, MAPFRE, 1992, p.p. 103, 104. Según la legislación, desde finales del siglo XVI y en el XVII, estaba prohibido que, después del toque de oraciones (9 de la noche apróximadamente), la gente saliera a la calle armada. Si lo hacía, la guardia estaba autorizada a decomisar las armas, excepto a los hidalgos. Evidentemente, como ocurría casi siempre, estas leyes no se cumplían.

<sup>15</sup> Fernando Díaz Plaja, *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Clío, 1994. (Crónicas de la Historia), p.210.

armas, como en escuelas especializadas. Sin embargo, para el caso de la Nueva España, no se tienen noticias sobre estos centros de enseñanza, así que lo más probable es que las clases se impartieran a domicilio.<sup>16</sup>

Los maestros en el arte de la espada se llamaban “maestros de armas”<sup>17</sup> o diestros, los cuales debían ser versados tanto en los conocimientos prácticos para llevar a cabo las “tretas” de la esgrima o “Destreza Vulgar”, como en los innovadores conocimientos teóricos de la “Destreza Verdadera”.

Conviene hacer un breve paréntesis para explicar la diferencia entre una y otra. Se llamaba “esgrima” al conocimiento (sobre todo práctico) del arte de la espada (con o sin daga) que se enseñaba en España desde el siglo XV y buena parte del XVI. En general, sus fundamentos eran iguales a la esgrima practicada en otras partes de Europa y con gran semejanza a la esgrima italiana. Esta esgrima se basaba en el conocimiento y buen desempeño de las llamadas “Treinta Tretas de la Esgrima para Espada Sola” y “Siete Tretas de Esgrima para Armas Dobles”, las cuales llevaban nombres tan sonoros y descriptivos como “El Botonazo, La Manotada, El Desplante, La Garatusa, El Codazo, La Irremediable, La Empanada y Encapar al Enemigo”.<sup>18</sup>

A finales del siglo XVI, Jerónimo de Carranza, célebre militar y maestro de armas de Felipe II, publicó su libro *De la filosofía de las armas*. En éste, hacía clara diferencia entre lo que era la esgrima, llamada por él Esgrima Común o “Destreza Vulgar”, y la “Verdadera Destreza”.<sup>19</sup>

La “Verdadera Destreza” era un estudio (se podría llamar científico) del arte de la espada, en donde había que aprender -por medio de dibujos geométricos que se hacían en el suelo- entre otras cosas, a hacer el compás de

<sup>16</sup> Esto vale para el siglo XVII novohispano, ya que en el siglo siguiente los jóvenes que ingresaban en la milicia recibían clases de esgrima en centros especializados. Véase la tesis, aún sin publicar de María del Rocío Gamiño Ochoa, *Alejandro de Santa Cruz de Talabán*.

<sup>17</sup> Gracias al diario de Guijo se sabe de la existencia de “maestros de armas” en la Nueva España. Véase, Gregorio de Guijo, *Op. cit.*, Vol.II, p.129. No se debe confundir al maestro de armas con el maestro espadero. El primero enseñaba esgrima, el segundo confeccionaba las armas.

<sup>18</sup> Véanse los artículos publicados de Alberto Bompreszi, director de la Asociación Española de Esgrima Antigua, entre ellos “La esgrima tradicional” en, *Tercer encuentro Internacional de Esgrima Tradicional. El Escorial 2008*, que aparecen en la página de Alberto Bompreszi en Internet. [www.esgrimantigua.com /](http://www.esgrimantigua.com/).

<sup>19</sup> William Reid, *Histoire des Armes*, París, Draeger Editor, 1976, p. 123.



pies en determinado ángulo de abertura y en consonancia con los grados del ángulo que debían llevar los brazos, las tiradas a fondo, según el diagrama, los reparos medidos por palmos y todo un complejo sistema. Este estudio obviamente era más concienzudo y difícil que la Esgrima Común; sin embargo, a decir de los espadachines especialistas, efectivamente era más exacto y contundente.

Ya en el siglo XVII Luis Pacheco de Narváez, alumno de Carranza, escribió varios textos basados en la “Verdadera Destreza” como, el *Libro en que se declaran muchos secretos de la destreza de las armas, Grandeza de la espada, Engaño y desengaño de los errores que se han querido interpretar en la destreza de las armas*.<sup>20</sup> A pesar del éxito que tuvo la “Verdadera Destreza”, muchos espadachines prefirieron la Esgrima Común (entre ellos el poeta Quevedo). Así que ambos estilos convivieron durante todo el siglo XVII, hasta que la nueva modalidad de armas (espadines y floretes) del siguiente siglo, hizo que las escuelas españolas que tanta fama había tenido en Europa durante el Siglo de Oro, llegaran a su fin.<sup>21</sup> Con toda seguridad los maestros de armas de la Nueva España conocían ambos estilos, y con base en ellos enseñaban a los jóvenes criollos.<sup>22</sup>

Normalmente los maestros de armas llegaban a dar la clase a casa del joven o jóvenes hidalgos que solicitaban tal instrucción. El maestro portaba las espadas negras, que es el nombre que tenían las espadas que se utilizaban para las clases. Las espadas negras eran de hierro, sin lustre ni cortes y llevaban en la punta un botón (para evitar heridas), el cual a su vez se cubría con un forro de cuero llamado zapatilla.

---

<sup>20</sup> Fernando Díaz-Plaja, *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Clío, 1994. (Crónicas de la Historia), p.211.

<sup>21</sup> Cada una de las escuelas tenía sus defensores y sus detractores. Lope de Vega y Cervantes admiraban profundamente a Luis Pacheco y sus enseñanzas (esto se puede ver en varias partes del *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*). En cambio Quevedo satirizó en varios textos a Pacheco y decía que “el científico de la esgrima era un teórico ridículo”. Véase Fernando Díaz-Plaja, *Op. cit.*, p.211 y Francisco de Quevedo, “El Buscón” en, *Obras Selectas*, Madrid, Edimat Libros, s/f, p.80.

<sup>22</sup> Ángel Escudero, *El duelo en México*, México, Porrúa, 1998, p.23.

Las clases consistían en enseñar a los neófitos las posiciones básicas (o tretas). Es decir los quince ataques de diez estocadas y cinco cuchilladas,<sup>23</sup> y las quince paradas (o defensas). El maestro de armas también instruía sobre los movimientos que se complementaban con la daga izquierdilla o con la capa. El tiempo de estudio que debía dedicar el alumno al estudio de esta disciplina era de cuatro años, para así lograr ejecutar con destreza el compás de pies, los círculos y ángulos, los altibajos, reveses y tapabocas, y finalmente, las cuchilladas y estocadas.<sup>24</sup>

Para el mejor desempeño en estos menesteres, el diestro y los caballeros portaban ropas cómodas verbigracia; se quedaban en calzón (exterior) y camisa, o si el tiempo era fresco con jubón sin mangas o con ellas, pero con las agujetas desatacadas, para poder bracear libremente. El cabello lo llevaban sujeto con una colonia (cinta de seda de dos dedos de ancho), para que no les molestara en la cara.<sup>25</sup>

Si se tiene en cuenta que este tipo de estudios duraban más o menos cuatro años, y que los hidalgos empezaban desde muy jóvenes a practicar, entonces a los diecisiete o dieciocho años de edad, el caballero estaba listo para poder salir a la calle, completamente herrado, a defender su honor ante cualquier cochero que lo salpicara de lodo.

En la Nueva España los nobles, los hidalgos y cualquiera que se tuviera por caballero, portaban normalmente una espada y una daga, ya fuera para batirse o por simple elegancia. A este conjunto de armas se le conocía simplemente por el nombre de “aderezo de espada y daga”.<sup>26</sup> Para portar el aderezo, se llevaba una pretina (cinturón) de cuero con hebilla y con anillos, que

---

<sup>23</sup> La estocada es la herida producida por la punta del estoque o de la espada. Cuchillada es la herida de canto, producida por la espada, el cuchillo o la daga. Cuando se hiere con la punta con una arma corta, por ejemplo una daga, se dice apuñalar.

<sup>24</sup> Véase Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, México, Fernández Editores, 1972, Segunda parte, cap. XIX, p.456.

<sup>25</sup> Juan de Zabaleta, *Un día de Fiesta*, Madrid, Ediciones Castilla, 1948, Vol.II, p.162.

<sup>26</sup> Con este nombre es como aparecen inventariadas las armas en los documentos novohispanos. Véase, AN. Antonio de Anaya, No.9, Ciudad de México, 19 de mayo de 1695, fs. 72r.-76r. Concierto de partición entre doña María de Urrutia Barahona y Juan Antonio Montalvo.

rodeaba la cintura.<sup>27</sup> A esta pretina se sujetaba la vaina, la cual era sostenida por varias correas de cuero que se enganchaban con hebillas de metal a los anillos que tenía la pretina. La parte baja de la vaina también llevaba unas tiras de cuero con hebillas que se sujetaban a otros anillos de la misma pretina. Estas últimas correas servían para suspender la vaina (y con ella la espada) casi en forma horizontal, para, de esta manera, permitir un fácil desenvaine.<sup>28</sup>

Al conjunto de piezas de metal y correas de cuero se le llamaba “hierros”, aunque el material con el que estuvieran hechas fuera otro, tal y como se puede observar en el siguiente inventario de bienes: “*Item*, una espada plateada, con pretina, y con hierros de plata.”<sup>29</sup>

La vaina de la espada era una funda de cuero muy ajustada, que en ciertos ambientes se solía engrasar y bruñir con sebo de caballo, para que el arma se pudiera deslizar rápidamente. Como las espadas tenían mucho filo en la punta, generalmente agujeraban el extremo de la vaina (con esto se corría el riesgo de lastimar a la gente que caminara cerca o de desgarrar las medias masculinas y los ropajes femeninos), por lo mismo se exigía que las vainas tuvieran una contera. La contera era una especie de pequeña guarda de metal, que se sujetaba a la parte extrema de la funda. No obstante, como ocurría en muchas ocasiones, los caballeros omitían ponerle esta pieza a sus vainas, tal y como en seguida se puede comprobar: “*Item*, un aderezo ordinario de espada y daga, con sus vainas sin conteras.”<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> La pretina fue la pieza que más se utilizó para portar la espada. A mediados del siglo XVII apareció el tahalí y aunque fue muy usada en Francia, en el ambiente hispano, sólo los soldados prefirieron esta pieza a la pretina. Véase, Paul Martin, *Armes et Armures. De Charlemagne à Louis XIV*, Laussane, Imprimerie Centrale, 1967, p.198.

<sup>28</sup> Se menciona en varias obras especializadas en armas blancas, que en España se usaba la espada casi horizontal, a diferencia de Francia en donde se llevaba en forma más vertical. Véase, Paul Martin, *Op. cit.*, p.198. Sin embargo, por lo que se puede apreciar en diversos biombos novohispanos, los caballeros llevan la espada en línea diagonal y no horizontal. Posiblemente es mala interpretación del artista, o que en la Nueva España no se portaban las armas igual que en España.

<sup>29</sup> AN. José de la Cruz, No.106, Ciudad de México, 7 de septiembre de 1615, fs. 125r.-127v. Inventario para el testamento de Ana Sarmiento Rendón.

<sup>30</sup> AGN. *Civil*, Vol. 1790, Exp.16, fs. 6v. Pleito de don Bernardo de Celada contra Diego del Castillo.

En el ámbito español del siglo XVII fueron dos los tipos de espada que se utilizaron. El primero era la espada ropera y el segundo, el estoque. La espada ropera se empezó a usar en España desde el siglo XV. Llevaba este nombre pues podía ser portada tanto en los ambientes militares, como en los cortesanos, junto con ropas civiles de aparato. Existían diversas modalidades y tamaños de espadas roperas, ya que las pragmáticas que legislaban sus medidas, por lo general no se cumplían.<sup>31</sup> Sin embargo, se suponía que por ley no debían ser más largas de cuatro palmos.<sup>32</sup> Estas espadas se manipulaban con una sola mano y eran mucho más angostas y livianas<sup>33</sup> que las espadas bastardas que se habían utilizado en los siglos XV y principios del XVI.<sup>34</sup> Su hoja tenía filos y punta, así que con ellas se podían dar estocadas y cuchilladas.

En sus primeros tiempos (siglos XV y principios del XVI) la ropera llevó una simple guarnición de cruz con una par de gruesos gavilanes. Posteriormente (siglo XVI) se utilizó la guarda de lazo, que estaba compuesta por los gavilanes (que hacen propiamente la cruz), y un guardamano en forma de arco que protegía los nudillos. Se llamaba de lazo, puesto que el metal que formaba la guarda, estaba hecho en forma de lazos ondulantes (figura 145). Este tipo de espada con guarda o guarnición de lazo, se puede observar en el retrato del “Archiduque Wenceslao” del pintor Alonso Sánchez Coello, que resguarda el Castillo de Ambras en Innsbruck.

La espada ropera con guarda de lazo se usó hasta la segunda década del siglo XVII; posteriormente las guardas cambiaron a la forma de concha y sobre todo a la de taza, que como sus nombres indican, tenían formas cóncavas. Las guardas de estas espadas lograban proteger de mejor manera la mano, y fueron las que se utilizaron a lo largo de todo el resto del siglo, tanto en España como en la Nueva España. En el Museo del Ejército, ubicado en lo que fue la iglesia

---

<sup>31</sup> Rafael Martínez del Peral, *Las armas blancas en España e Indias*, Madrid, MAPFRE, 1992, p.p. 142 y 160.

<sup>32</sup> *Idem*, p.96. Cuatro palmos son 36 pulgadas, es decir .92 centímetros. Estas espadas medían alrededor de un metro de largo.

<sup>33</sup> Su peso era de alrededor de un kilogramo.

<sup>34</sup> Las espadas bastardas también eran llamadas de mano y media. Esto quería decir que por su peso y tamaño, en algunas tretas, el diestro tenía que ayudarse con las dos manos.

del ex Hospital de Betlemitas de la ciudad de México, se puede observar una bellísima espada ropera, con guarda (también llamada cazoleta) de taza de metal calado, con rompepuntas (la cruz) y guardamano en arco (figura 146).

El estoque fue un tipo de espada que se usó desde la Edad Media, aunque sus formas cambiaron en el transcurso del tiempo. En el siglo XVII ya había evolucionado para convertirse en un arma muy angosta y larga, que no tenía filos, pero sí una punta muy aguzada.<sup>35</sup> Con el estoque sólo se podía herir con las punta, es decir servía para dar estocadas.<sup>36</sup> Como sucede con otros objetos, tanto Italia como España se pelean la invención de esta arma, posiblemente nunca se llegue a una conclusión, pero lo cierto es que en la Inglaterra de 1532 llamaban al estoque *spannyshe sword*.<sup>37</sup>

Las guarniciones de los estoques fueron las mismas que las de la espada ropera y siguieron su misma evolución, es decir que empezaron con gavilanes y cruz, luego con guarda de lazo, para luego pasar a la guarda de taza con rompepuntas y guardamano.

Por lo general resulta difícil distinguir en las pinturas cuál es una espada ropera y cuál es un estoque. No obstante, al observar la obra de Cristóbal de Villalpando, “San Ignacio velando sus armas”, propiedad del Museo Soumaya de la ciudad de México (figura 28), se puede pensar que lo que sostiene el santo en sus manos, es un estoque con guarda de taza y rompepuntas adornado con volutas.

Además de la espada o el estoque, se usaba que los caballeros llevaran una daga que, la mayoría de las veces, hacía juego con las espada. Desde el siglo XVI la modalidad en la Destreza implicaba el combate a dos manos (figura 147); en la derecha se llevaba la espada o el estoque,<sup>38</sup> y en la izquierda el

---

<sup>35</sup> Algunos textos sobre armas blancas, dicen que la ropera y el estoque eran la misma arma, otros dicen que eran armas diferentes. El presente trabajo concuerda con la segunda opinión.

<sup>36</sup> Rafael Martínez del Peral, *Op. cit.*, p.93.

<sup>37</sup> William Reid, *Histoire des Armes*, París, Draeger Editor, 1976, p.123. El estoque continuó con su propia evolución, hasta que a finales del siglo XVII, se convirtió en el espadín o florete, el cual igualmente, sólo hería por la punta. Esta fue el arma que se utilizó, tanto para vestir cortesantemente como para batirse en duelo, durante el siglo XVIII. *Ibid*, p.98.

<sup>38</sup> Se fomentaba que los caballeros usaran la mano derecha para el arma principal, es decir “ser diestros”, pues se pensaba que los zurdos eran personas “siniestras” en el sentido oscuro de la palabra, o por lo menos que eran personas muy humildes, sin educación y con tendencia al mal.

broquel (pequeño escudo), o la capa “arrollada” en la mano, o el puñal, o de preferencia, por su elegancia, la daga.

La daga es una especie de espada corta, de doble filo, con una punta muy aguzada. Puede llevar como guarnición, gavilanes o rompepuntas, y guardamanos en forma de arco o de vela. En los siglos XVI y XVII se fabricaban las dagas como armas solas, a las cuales se les podía llamar “misericordias”, pues servían para rematar al herido (y en teoría ahorrarle sufrimientos), o en conjunto (aderezo) con la espada, entonces recibían el nombre de izquierdillas. El Museo del Ejército de la ciudad de México resguarda entre sus armas, una bella daga izquierdilla que tiene la hoja perforada y ranurada (estos son adornos), rompepuntas, y un guardamano en forma de vela con diseños de gran finura (figura 148).

Generalmente la daga se portaba envainada. Esta vaina iba sujeta a la pretina mediante unos cortes, entre los cuales se entremetía la correa (la vaina de la daga no llevaba hierros pues no pendía). Su colocación variaba según el gusto, comodidad o forma de batirse del diestro; podía llevarse del lado derecho (es decir, al lado contrario de la espada), o del lado izquierdo (junto a la espada), pero lo más usual era que se llevara en la parte trasera de la cintura, de forma diagonal, con la empuñadura hacia el lado izquierdo.<sup>39</sup>

En el biombo novohispano “La Plaza Mayor, La Alameda y el Paseo de Ixtacalco”, en la parte dedicada al Paseo de Ixtacalco, aparece un caballero junto a una dama. Como el caballero no porta capa ni ferreruelo, es posible observar la daga que lleva en la parte posterior de la pretina, sobre los riñones (figura 149).

Asimismo, también se podía llevar la espada en conjunto con un puñal, sin embargo el uso de este último resultaba un poco zafio, no digno de un caballero sino de zaramullos, capeadores y gente de baja estofa. El puñal es un

---

Véase, Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, México, Fernández Editores, 1972, Segunda parte, cap. XLIII, p.575.

<sup>39</sup> Ésta forma resulta ser la más cómoda para el combate rápido, ya que con la mano derecha (cruzando por delante del cuerpo) se desenvaina la espada (al momento de desenvainar, la mano izquierda se debe sujetar la vaina para que el arma deslice rápidamente) y en seguida, la misma mano (izquierda), sólo sube un poco para encontrar la empuñadura de la daga y desenfundarla.

arma de hoja más corta que la daga, sin filos y con la punta aguda, por lo mismo con él no se acuchillaba sino que se apuñalaba.

Parecerá ocioso el decirlo, pero la forma de la hoja de esta arma redundaba en la manera de esgrimirla. Es decir que, en vez de manipularla como la espada con el pulgar hacia arriba y con juego de muñeca, el puñal se “empuñaba” y no permitía el juego para hacer paradas, reveses, quiebres y círculos, sino sólo sencillos altibajos rectos.

La procedencia de las armas en la Nueva España era diversa, ya que podían ser traídas de diferentes lugares de Europa (las hojas más famosas eran las de Toledo y las de Alemania<sup>40</sup>), pero también se fabricaban en “la Tierra” ya que existían maestros espaderos en el virreinato desde 1556.<sup>41</sup>

Desde el reinado de Felipe II iniciaron las disposiciones legales para regular las armas, la forma de llevarlas y quién podía portarlas. En algunos casos es evidente que esta legislación no se cumplía, ni siquiera por las mismas autoridades. En otros casos no resultan tan patentes las violaciones, sin embargo, dada la corrupción que reinaba, lo más lógico es pensar que igualmente no se cumplía con lo ordenado. Estaba prohibido portar cuchillo, puñal o daga, si no se llevaba conjuntamente con la espada. Asimismo estas armas cortas debían colocarse en la pretina, “a la vista de todos”, y nunca escondidas en las botas o colocadas por debajo de las ropas. Las armas siempre debían ser llevadas en vainas cerradas con conteras y nunca sin vaina, o con la vaina abierta o sin conteras. Igualmente estaba prohibido portar armas “dobladas”, es decir, dos espadas en la misma vaina o armas “maliciosas”, verbigracia un verduguillo (la hoja del estoque) dentro de un bastón.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Gustavo Curiel, “Fiestas para un virrey. La entrada triunfal a la ciudad de México del conde de Baños. El caso de un patrocinio oficial, 1660” en, *Patrocinio, Colección y Circulación de las Artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte. Puebla*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997, p.183.

<sup>41</sup> Manuel Romero de Terreros, *Las artes industriales en la Nueva España*, México, Banco Nacional de México, 1982, p.132.

<sup>42</sup> En lo referente a pragmáticas, ordenanzas y prohibiciones con respecto a las armas véase, Rafael Martínez del Peral, *Op. cit., passim*.

Había ciertos lugares en donde estaba prohibido entrar armado, estos eran los ayuntamientos,<sup>43</sup> los cabildos, las casas de estudio (colegios y la Universidad), e incluso las mancebías. Asimismo, según las ordenanzas, algunas personas tenían totalmente prohibido portar armas, tal era el caso de los negros -ya fueran esclavos o los libertos-, los mulatos, los indios, los mestizos, los estudiantes,<sup>44</sup> los clérigos y los frailes.<sup>45</sup> Esto normalmente se trasgredía, no sólo por la gente común, sino también por las autoridades, como se puede comprobar tanto en las imágenes de la época como en algunas crónicas.

En el biombo novohispano “Plaza Mayor y Alameda”, que resguarda el Museo de América en Madrid, en la parte que corresponde a la Plaza Mayor, dentro de la comitiva del virrey, además de la guardia de alabarderos se puede observar a un grupo de cinco guardias de “color quebrado” que portan espadas (figura 150). También es sabido que el rector de la Universidad se hacía escoltar por dos negros lacayos que portaban aderezos de espada y daga.<sup>46</sup>

Cabe aclarar que las armas que portaban las castas y los zaramullos, seguramente eran de burda confección, es decir aderezos no muy bien templados o machetes, cuchillos, navajas y hasta chuzos.<sup>47</sup>

Para finalizar con este capítulo dedicado a los duelos, nada mejor que comentar algunas de sus peculiaridades. Según se puede constatar en una gran variedad de textos de la época, como literatura dramática, poesía, o crónicas, existió tanto en la España del siglo XVII, como en la Nueva España del mismo

---

<sup>43</sup> Parece ser que esto último, por lo menos en algunas ocasiones sí se cumplía, pues cuando tomó posesión de la vara de corregidor el conde de Santiago de Calimaya, le fue negada la entrada al Real Acuerdo, por querer entrar con espada. Véase, Antonio de Robles, *Diario de Sucesos Notables*, México, Porrúa, 1972, Vol.I, p.193.

<sup>44</sup> Rafael Martínez del Peral, *Op. cit.*, p.p. 119 y 141.

<sup>45</sup> A pesar de las prohibiciones, en ocasiones clérigos y frailes portaban armas, tanto así que el virrey de Albuquerque amenazó con castigarlos. Véase Antonio Rubial García, *Monjas, cortesanos y plebeyos. La vida cotidiana en la época de Sor Juana*, México, Taurus, 2005, p.200.

<sup>46</sup> Rafael, Martínez del Peral, *Op. cit.*, p.130.

<sup>47</sup> En tiempos de Carlos II, por Cédula Real, las espadas más finas, con hojas de Toledo, marcadas, acicaladas y con vainas con contera, no podían pasar de treinta reales (o sea tres pesos, seis reales). Y las dagas con vaina, cinco reales. Esto es un total de cerca de cinco pesos. Sin embargo en los inventarios de bienes novohispanos se pueden encontrar aderezos de hasta diez pesos. Confróntese Rafael Martínez del Peral, *Op. cit.*, p.134. Y, AN. Antonio de Anaya, No.9, Ciudad de México, 19 de mayo de 1695, fs. 72r.-76r. Concierto de partición de bienes entre doña María Urrutia y Barahona y Juan Antonio Montalvo.



siglo, una especie de furor por enarbolar las armas ante cualquier circunstancia. Los duelos concertados y los desafíos estaban a la orden del día, a pesar de haber sido terminantemente prohibidos por el Concilio de Trento (1545-1563) bajo pena de excomuni3n.<sup>48</sup> En los duelos concertados, el caballero afrentado solicitaba “la reparaci3n” del supuesto da3o. 3ste casi siempre significaba el honor mancillado, ya fuera por adulterio, por palabras ofensivas, por haber recibido una mirada demasiado directa o por no haber recibido ni siquiera una mirada.

Si el caballero era muy teatral, pod3a “descalzarse” el guante y arrojarlo al suelo frente al oponente.<sup>49</sup> El caballero retado, obviamente no recog3a el guante (hubiera resultado indigno el inclinarse frente al retador), sino que hac3a que alg3n criado lo alzase. Si ten3a destreza y suerte en el encuentro, dejar3a esta prenda en el pecho del muerto o del herido. En cambio si el caballero era en sus actos m3s medido, entonces simplemente retaba al contrincante de palabra o le hac3a llegar un papel de desaf3o, en donde se fijaba fecha, lugar y hora, tal y como le aconteci3 al simp3tico aunque mentiroso don Garc3a, protagonista de la obra *La verdad sospechosa*, de Juan Ruiz de Alarc3n.

Paje:

Este, se3or don Garc3a,  
es para vos.

(Le entrega un papel.)

Don Garc3a:

No est3 as3,  
c3brase, por vida m3a.

(Lee a solas.)

“Averiguar cierta cosa  
importante a solas quiero

---

<sup>48</sup> 3ngel Escudero, *El Duelo en M3xico*, M3xico, Porr3a, 1998, p.4. Tamb3n, L. Cristiani, *Trento. Historia de la Iglesia. Vol. XIX*, Valencia, EDICEP, 1976, p.246.

<sup>49</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, *Op. cit.*, Segunda parte, cap. LII, p.620.

con vos: a las siete espero  
en San Blas, don Juan de Sosa.”

(Aparte)

¡Válgame Dios! ¡Desafío!

¿Qué causa puede tener  
don Juan, si yo vine ayer,  
y él es tan amigo mío?

(Al paje)

Decid al señor don Juan  
que esto será así. (Vase el paje).<sup>50</sup>

Si el hombre que había sido retado aceptaba el desafío, entonces entregaba al criado o acompañante del retador un gaje. Éste podía consistir en una prenda, como un pañuelo, un guante o incluso un puño de su camisa. Al término del encuentro, si el retado ganaba el encuentro, recogía su gaje del cuerpo del contrincante. Si lo perdía, el retador se lo dejaba sobre el cuerpo.

Al no aceptar un desafío el caballero “quedaba cargado”, esto implicaba gran cobardía y una falta total de honor.<sup>51</sup> Un caballero “cargado” además de ser el hazmerreír, podía incluso no llegar a casarse (no habría dama que aceptara la vergüenza) o ser relegado de la sociedad.<sup>52</sup> Posiblemente ésta sea la razón por la que, en las crónicas de la Nueva España del siglo XVII, abundan los muertos que aparecían al amanecer en calles, puentes y acequias. Con seguridad el retado prefería jugarse el destino batiéndose, que cargar con la ignominia para siempre.

La diferencia entre un duelo y un desafío estribaba en el protocolo. Aunque a la larga el final fuera el mismo, la muerte. En los duelos concertados

---

<sup>50</sup> Juan Ruiz de Alarcón, “La verdad sospechosa” en, *Cuatro Comedias*, México, Porrúa, 2002, p.80.

<sup>51</sup> José Deleito y Piñuela, *La mala vida en la España de Felipe IV*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, p.90.

<sup>52</sup> Resulta muy interesante observar las contradicciones que existían en el ámbito hispano. Por un lado se prohibían los duelos bajo penas de destierro y excomuniación. Por otro, el caballero que no aceptara un desafío quedaba en paz con la ley, pero la sociedad lo enjuiciaba y podía hacerlo padecer el ostracismo.

los encuentros se daban de preferencia de noche, en las calles desiertas o en los baldíos que abundaban en la ciudad. Normalmente los contrincantes se veían en el punto fijado, se destocaban los chapeos, se desatacaban los cordones o los fiadores de las capas, y dejaban las prendas a un lado, así no les estorbaban.

La Destreza no era un ejercicio elegante y caballero como fue la esgrima del siglo XVIII, sino una lucha brutal que permitía tretas como romperle la boca al contrario con un golpe de guarda, o enredarle la cabeza con la capa para arremeter una estocada hasta la cruz. El vencedor siempre era el más fuerte, rápido, ágil, ingenioso y afortunado. Al muerto no se le robaba, pues no era un simple hurto sino materia de honor. Esto se puede observar en la siguiente referencia. “Sábado 5 de agosto de 1690. Amaneció muerto junto a San Sebastián un gachupín armado de colete, espada y daga, [de oficio] cacahuatero.”<sup>53</sup>

En cambio, los desafíos podían ser intempestivos, en cualquier lugar, a cualquier hora y con gente que observaba. Ahí no había intercambio de gajes, formalidades, ni citas prefijadas. Normalmente estos encuentros se debían a furores momentáneos, en donde el diestro “metía mano”<sup>54</sup> a la menor provocación y desafiaba a diestra y siniestra. En ese caso, había veces que no alcanzaba el tiempo para desprenderse de las capas, sino que se arrollaban en la mano izquierda para detener las cuchilladas o se arrancaban aunque se rompieran los cordones (más valía perder la capa que el alma). Posiblemente este es el caso de las siguientes reseñas acontecidas en la Nueva España:

Martes de Pascua, abril de 1675. Hubo pendencia en  
la calle cerrada del Espíritu Santo de noche; dicen mataron

---

<sup>53</sup> Antonio de Robles, *Op. cit.*, Vol.II, p.208.

<sup>54</sup> Aunque el término se ha desvirtuado, en el siglo XVII “meter mano” significaba empuñar rápidamente la espada.

a un hombre e hirieron a otros.<sup>55</sup>

Martes 2 de diciembre de 1681. Enterraron a un hombre que murió en desafío en San Diego.<sup>56</sup>

Al caer la noche, la buena gente de las ciudades debía ir literalmente “con la espada desenvainada”, en guardia para detener el ataque de la mala gente que, con las capas embozadas y los sombreros hasta los ojos, aguardaba en una oscura esquina lista para arrebatarse el aliento y el alma al indefenso, pues como rezaba la antigua copla:

Matan a diestro y siniestro;  
matan de noche y de día;  
matan al Ave María;  
matarán al Padre Nuestro.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Antonio de Robles, *Op. cit.*, Vol.I, p.168.

<sup>56</sup> Antonio de Robles, *Op. cit.*, Vol.I, p.306.

<sup>57</sup> Copla anónima española del siglo XVII, tomada de José Deleito y Piñuela, *La mala vida en la España de Felipe IV*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, p.86.

## Capítulo XII

### La corte virreinal

Para tener una clara idea de lo que fue la corte virreinal, se debe tomar en cuenta que ésta trató siempre de ser una “transferencia directa” de los modelos que imperaban en la corte de Madrid.<sup>1</sup> Esta misma dinámica se dio en otras cortes virreinales y gobernaciones dependientes del Imperio español, como los virreinos de Lima, Nápoles, Sicilia y la gobernación de los Países Bajos, así como en cortes que, sin ser parte de él, tenían asimismo fuertes vínculos políticos, verbigracia la de Turín del ducado de Saboya.

Los monarcas españoles tuvieron muy presente la importancia de imponer sus arquetipos, aunque también es cierto que trataron de tomar en cuenta la naturaleza propia de cada región. El embajador español de Felipe II en la corte de Turín, llegó a mencionar que “había que conformarse con los humores de “por allá”, aunque se quebrara en algo lo que ordena Su Alteza”.<sup>2</sup>

Si bien es cierto que la corte virreinal novohispana no tenía la grandeza, el boato y la rigidez que tenía la de Madrid, se puede asegurar que, en menor escala, seguía los mismos lineamientos, jerarquías y protocolos.<sup>3</sup> Esto es mencionado por Sor Juana en un romance, en donde dice a la letra; “que en México también hay su poquito de etiqueta”.<sup>4</sup>

La ciudad de México, con su traza renacentista, su gran Plaza Mayor, y sus buenas edificaciones de cal y canto, en cierto sentido superaba a la de

---

<sup>1</sup> Jonathan Brown, *Los Siglos de Oro en los virreinos de América. 1550- 1700*, Madrid, Sociedad estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, p. 23.

<sup>2</sup> María José del Río Barredo, “De Madrid a Turín: el ceremonial de las reinas españolas en la corte ducal de Catalina Micaela de Saboya en, Varios autores, *Cuadernos de Historia Moderna, Anejo II*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2003, p.114. Respecto a la Nueva España, se debe recordar que además de la nobleza peninsular, existía una nobleza criolla que sólo conocía la etiqueta por referencias, la cual no había crecido con el protocolo sino que lo aprendía “en la marcha”, sólo con observar a los demás.

<sup>3</sup> Véase, Ivan Escamilla González, “La corte de los virreyes” en, Antonio Rubial, coordinador, *Historia de la vida cotidiana en México. La ciudad barroca*, México, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2005, Vol.II.

<sup>4</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, “Da cuenta a una de las Señoras del Palacio del Virrey, de las suertes del Año Nuevo” en, *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, p. 41.

Madrid en cuanto a plano urbanístico, grandeza de mansiones particulares y abasto de insumos.<sup>5</sup> Por lo mismo, la nobleza mexicana se sentía con pleno derecho a emular las usanzas metropolitanas, tanto así que el mismo virrey duque de Escalona<sup>6</sup> llegó a decir que “la corte mexicana estaba en posesión de mayor ostentación que la de Perú, por ser México mayor que Lima y ser diferente el sitio y disposición de la ciudad.”<sup>7</sup>

El virrey y la virreina<sup>8</sup> en turno, eran los portadores de los protocolos cortesanos que regían en Madrid, además de que traían los últimos usos en cuanto a la indumentaria, los peinados, la joyería, la música y las danzas. Por ello, la nobleza novohispana, ya fuera transplantada de la Península o de nuevo cuño, gravitaba alrededor de estas figuras, tanto para aprender, como para estar al día en lo que se consideraba el paradigma de la elegancia y el buen gusto.

En la corte se aprendía a caminar dignamente y con sosiego, a hablar sin apresurarse, a hacer una leve inclinación de cabeza a las personas de igual jerarquía, una reverencia a las damas y tres reverencias a los virreyes (las reverencias profundas consistían en hincar una rodilla en tierra, y las hacían tanto los hombres como las mujeres). También se aprendía a comer sin escupir,

---

<sup>5</sup> Aunque la villa de Madrid era una población antigua, su notoriedad comenzó en 1561 cuando el rey Felipe II decidió aposentarse definitivamente en el antiguo Alcázar árabe, práctica que equivalió a asentar ahí la corte. Sin embargo, el aspecto de la villa distaba mucho de ser una ciudad magnífica, ya que la mayoría de las calles eran tortuosas, oscuras y sucias, el número de mansiones particulares con hermosas fachadas era escaso, pues lo que imperaba eran las llamadas “casas de malicia” (Felipe II instituyó lo que se llamó “Regalía de Aposento”, esto quería decir que cualquiera que tuviera una casa de dos pisos, debía aposentar a los servidores del rey en forma gratuita. Por lo mismo, las familias que poseían casas de esta calidad, “maliciosamente” les hacían fachadas engañosas que aparentaban ser humildes y de sólo un piso) y las plazas en general eran pequeñas a excepción de la tardía Plaza Mayor, inaugurada hasta el año de 1617. Véase, Pedro Sánchez, *El Madrid de los Austrias*, Madrid, Edimat Libros, 2000.

<sup>6</sup> Virrey don Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, marqués de Villena, duque de Escalona y Grande de España (1640 – 1642).

<sup>7</sup> Ernesto de la Torre Villar, *Instrucciones y memorias de los virreyes novohispanos*, México, Porrúa, 1991, Vol.I, p.402.

<sup>8</sup> No todos los virreyes llegaron a la Nueva España con sus esposas, sin embargo en el transcurso del siglo XVII hubo varias virreinas, algunas de ellas tuvieron notoriedad en la vida cultural del virreinato, como Doña Leonor Carreto, esposa del marqués de Mancera (1664) y Doña María Luisa Manrique de Lara, esposa del marqués de la Laguna (1680), o tuvieron escándalos sociales como Doña Juana de Armendáris, esposa del duque de Albuquerque (1653) o la esposa del conde de Baños (1660).

ni chuparse los dedos o escarbarse los dientes, y a no rascarse la cabeza de forma notoria.

Los caballeros debían entrenarse para caminar con la espada envainada sin lastimar al prójimo, ni rayar los muebles. A los jóvenes galanes se les enseñaba a ir bien peinados y rasurados, a portar las ropas con elegante descuido y a tener una conversación agradable y placentera (se podían hacer bromas graciosas pero sin decir groserías).<sup>9</sup> También era propio de caballeros saber galantear honestamente a las damas, aunque fueran casadas.

Las damas debían aprender a manejar sus ropas para impedir tropezarse con sus propias faldas (colas), así como aprender a evitar con gracia, que algún negligente caballero se quedara enredado entre guardainfantes, faldas y mantos. También aprendían a moverse con elegancia, ya que no era fácil manejar ropas y cabos (abanicos, pañuelos, anteojos, estufillas), y al mismo tiempo mantener una sonrisa digna. Asimismo, era de esencial cortesía dominar el difícil arte de hacer reverencias profundas con gracia (esto quiere decir sin irse de lado), saber cómo lucir hermosas (aunque fuera gracias a los afeites), danzar con elegancia y recato (o con alegría y picardía si se llevaba máscara), cantar con tono y de ser posible, leer y escribir.<sup>10</sup>

En la corte del rey Felipe IV era costumbre entre las damas de honor que, aunque estuvieran casadas, pudieran aceptar el homenaje de los caballeros. Estas relaciones, se suponía, eran meras cortesías, siempre impregnadas de

---

<sup>9</sup> Según Umberto Eco, una de las características de la mentalidad barroca, es la exacta combinación de agudeza y conceptismo. Belleza, inteligencia, agudeza sutil que sorprenda y penetre en el alma. Umberto Eco, *Historia de la belleza*, Barcelona, Lumen, 2004, p.229. Esto es evidente en los escritos de Sor Juana, véase la siguiente redondilla en donde la monja, sulfurada al enterarse de que un caballere te la llamó bastarda, le responde con sinigual gracia que él es un hijo de ramera: "El no ser de padre honrado,/ fuera defecto, a mi ver,/ si como recibí el ser/ de él, se lo hubiera yo dado./ Más piadosa fue tu madre,/ que hizo que a muchos sucedas:/ para que, entre tantos, puedas/ tomar el que más te cuadre." Sor Juana Inés de la Cruz, "Que dan colirio merecido a un soberbio" en, *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, p.99.

<sup>10</sup> Todas estas normas cortesanas se pueden encontrar en: Baldassare Castiglioni, *El cortesano*, Madrid, Cátedra, 2003, *passim*. Baltasar Gracián, *El criticón*, México, Porrúa, 1998, *passim*. Y también en, Norbert Elias, *La sociedad cortesana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, *passim*.

honestidad.<sup>11</sup> En la corte novohispana esto se hacía de igual manera, tal y como lo comenta Sor Juana Inés de la Cruz en un fragmento del siguiente romance.

Salud y gracia. Sepades,  
Señor, que estas Damiselas  
que dan con el imposible  
mejor garbo a la belleza;  
por no olvidar tan del todo  
ceremonias palaciegas,  
entendidos desahogos  
de cortesanas empresas,  
donde el amor y el recato  
se avienen con tal destreza,  
que pasando a ser cariño  
no dejan de ser decencia.<sup>12</sup>

Cabe aclarar que no todos los maridos estaban tan bien dispuestos a aceptar esta sana costumbre. Hay que recordar que el virrey duque de Alburquerque, en un arranque de celosa rabia, le rompió la boca, tiró un diente y bañó en sangre al cortesano don Francisco de Córdoba por agazajar en demasía a la virreina.<sup>13</sup>

La corte virreinal giraba alrededor de la persona del virrey, adonde él fuera iba la corte, verbigracia a festejos protocolarios, misas, paseos, cacerías, funciones teatrales, fiestas, danzas y saraos. Del mismo modo, cuando el virrey y la virreina se guardaban en casa, es decir en Palacio, la corte conformada por los caballeros, las damas, gentileshombres (escuderos), pajes y personal de “escaleras abajo”,<sup>14</sup> se afanaba por hacerles la vida más placentera y, ¿por qué

---

<sup>11</sup> Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores, 1972, p.13.

<sup>12</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, “Da cuenta a una de las Señoras del Palacio del Virrey, de las suertes del Año Nuevo” en, *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, p.41.

<sup>13</sup> Gregorio de Guíjo, *Diario 1648- 1664*, México, Porrúa, 1986, Vol.II, p.20.



no? afianzar las relaciones que les pudieran ayudar a conseguir una mejor posición social.

Los virreyes tenían instrucciones precisas del rey en cuanto a tener contenta a la nobleza y a mantener un alto nivel, digno del imperio español. Por lo mismo al *alter ego* real le convenía una corte ostentosa, elegante, plétorica de formas y símbolos, pues como decía el sabio don Quijote “los caballeros son para adorno de la grandeza de los príncipes, y para ostentación de la majestad real.”<sup>15</sup>

La grandeza de una corte no estribaba solamente en tener caballeros y damas dignos y elegantes, sino también en contar con un servicio que luciera acorde a lo suntuoso del entorno. El personal de “escaleras abajo”, como no era visto normalmente en los corredores y salones de Palacio, podía llevar ropas sencillas conforme a las actividades que realizaran. Seguramente en las cocinas habría personal español, mestizo, negro e indígena, el cual vestiría “a la española”, con algún posible resabio indígena en el caso de los mestizos y de los indios. En cambio, las personas que se dedicaban a servir directamente a los virreyes y sus cortesanos vestían solamente ropas españolas de buena calidad. De su propiedad en el caso de los gentileshombres, de las damas de honor, de las de compañía y las dueñas. O libreas otorgadas por la casa del virrey a los pajes, mayordomos y criados de aposentos.

La libreas tenían algunos distintivos como bandas y cabos, o eran trajes completos de ciertos colores,<sup>16</sup> tal y como se menciona en el siguiente texto de la época.

“Traía puesto el señor virrey un vestido bordado de oro sobre camelote de aguas pardo muy costoso, y todos los caballeros de hábito de su familia venían con vestidos bordados de mucho valor; y cercaban a Su

---

<sup>14</sup> Para abundar en este tema véase, Ivan Escamilla González, “La corte de los virreyes”, *Op. cit.*, p.381.

<sup>15</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, *Op. cit.*, primera parte, capítulo VI, p.389.

<sup>16</sup> Actualmente se le llamaría uniforme. Podía haber libreas para usarse en Palacio, o para ciertos festejos. También cada casa podía vestir a sus criados con sus propias libreas.

Excelencia todos sus pajes y criados españoles, con librea de terciopelo verde de Castilla, calzón, ropilla y capas de paño verde guarnecidas de una franja de oro bordado.<sup>17</sup>

## Indumentaria masculina para el protocolo oficial y ropas de fiesta

Desde la época de Carlos V, en España, se hizo gran uso del color negro para la indumentaria. El rey Felipe II y sus sucesores de la Casa Austria continuaron con esta dinámica. Se debe entender cabalmente la concepción que tenía la sociedad hispana de entonces con respecto al color negro, y no dejarse llevar por la “leyenda negra” forjada por países como Inglaterra y Francia que decían que la corte española era melancólica, triste y lúgubre pues siempre estaba de negro.

La dignidad y el honor eran valores muy apreciados por la sociedad española. Por lo mismo se pensaba que, el color negro daba decoro y nobleza a la persona que lo portaba y demostraba que ésta no se entretenía en frivolidades.<sup>18</sup> También se pensaba que el color negro era elegante en esencia y daba al portador una silueta esbelta y refinada.<sup>19</sup> Por último, es conveniente resaltar que los tintes para telas más caros eran el rojo y el negro (si un terciopelo no llevaba el más fino tinte negro se veía pardo), por lo mismo llevar buenas ropas de este último color no era fácil para cualquiera.

Por mandato real, el protocolo de la corte metropolitana y sus cortes virreinales, ordenaba que los caballeros debían usar siempre, durante el día en Palacio y para actos oficiales de tipo burocrático, ropas de color negro, con gorguera o golilla blancas (según la época), ferreruelo, sombrero, medias y

---

<sup>17</sup> Gregorio de Guíjo, *Diario 1648-1664*, México, Porrúa, 1986, Vol.I, p.107.

<sup>18</sup> Actualmente se maneja una dinámica parecida. Si un hombre va a pedir trabajo, o labora en algún lugar que requiere transmitir una imagen de rectitud y solidez, lo usual es que use traje de color oscuro. Asimismo, en eventos nocturnos de gala, se considera que lo conveniente es llevar ropas negras o de tonos oscuros.

<sup>19</sup> Piénsese que esto tampoco ha cambiado, el negro sigue siendo el color más utilizado para vestimenta elegante y además se sabe que es favorecedor a las formas corporales. No en balde Gabrielle Chanel “inventó” el famoso vestido negro que sirve para cualquier ocasión.

zapatos con lazo, todo en negros.<sup>20</sup> Los hombres que poseían un hábito de caballero (Santiago, Alcántara, Calatrava, Montesa o Cristo) también debían, por mandato de su majestad, portar siempre sus insignias, tanto las bordadas de la ropilla y de la capa (ferreruelo), como las encomiendas en forma de joya que pendían del pecho.<sup>21</sup>

En cambio, para actos nocturnos (teatro, bailes, saraos), paseos campestres, o festejos oficiales, que no fueran de índole burocrático (estas eran las celebraciones reales que se festejaban en el virreinato como los nacimientos, bautizos o bodas de miembros de la Casa Real), los caballeros podían utilizar algún “color material”,<sup>22</sup> valonas de encaje, lazos de colores y brillantes plumas en el sombrero. Ya fuera que los caballeros vistieran de color formal (negro) o de “color material” (cualquier otro color), solían portar sus aderezos de hierros (espada y daga) y se engalanaban con joyas, sin importar la hora del día.<sup>23</sup>

#### Indumentaria femenina para el protocolo oficial y ropas de fiesta

En el caso de las mujeres no existía, como en el caso de los hombres, una reglamentación sobre los colores de las ropas que se debían llevar en la corte. Se suponía, empero, que las damas debían hacer buen uso de su juicio, para no vestir en forma vulgar o descarada que resultara en menoscabo de la dignidad cortesana.

Aunque a la distancia temporal pudiera parecer que existía una uniformidad en cuanto a la manera en que la nobleza vestía, siempre se debe tomar en cuenta que existía el estilo personal de cada individuo, el buen y el mal gusto, la sencillez (en proporción a la época), la vulgaridad y la elegancia. También es necesario comprender que los parámetros que se manejaban en el

---

<sup>20</sup> R. Dalmau, *Historia del traje*, Barcelona, Dalmau Jover, 1947, Vol.II, p. 303.

<sup>21</sup> Fernando Díaz Plaja, *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Clío. Crónicas de la Historia, 1994, p. 62.

<sup>22</sup> Baltasar Gracián, *El Criticón*, México, Porrúa, 1998, p.162. Gracián llama al color negro “color formal”, y a los demás colores “color material”.

<sup>23</sup> Las costumbres han variado totalmente. Actualmente la joyería ostentosa se utiliza sólo para la noche, en cambio en el siglo XVII se llevaba a cualquier hora del día.

siglo XVII novohispano no corresponden totalmente a los de hoy en día, algunos son evidentes, pero otros pueden pasar inadvertidos a los ojos actuales; verbigracia, se puede recordar que la combinación de colores que en esa época podía resultar de buen gusto, hoy por hoy resultaría poco acertada como en seguida se puede observar: “*Item*, un vestido, de damasco morado y verde, con una saya de chamelote azul, guarnecido en plata.”<sup>24</sup>

Cuando se habla de sencillez se debe recordar que el concepto no se aplicaba de igual manera a una persona que carecía de medios (y por lo mismo se veía forzada a asumirla), que a una que se podía dar el lujo de vestir de forma sobria y elegante, con los mejores artículos que se encontraban en el mercado. Un buen ejemplo de esto último se puede constatar en la obra llamada “Retrato de una dama” atribuída al pintor Baltasar de Echave Orio, en donde la mujer luce ropas del mejor terciopelo negro, toca de finísimo soplillo con puntas, manto de transparente humo, gorguera y puños de inmejorable holanda con encajes “al aire”, botonadura de oro, cadena de frente de oro con perlas y un par de sortijas también de oro con piedras cabujonas. El efecto final es de una lujosa sobriedad.

Por último, también es necesario tomar en cuenta que, como en toda época, había personas que preferían dejar de lado el estricto recato, y portar ropas poco discretas, incluso llamativas y “reveladoras”, que finalmente las hacía sentirse atractivas y admiradas. Recuérdesse que incluso el obispo Juan Ortega y Montañés prohibió la absolución a las mujeres que se fueran a confesar, vestidas con escotes profundos, ya que muchas lo hacían y los sacerdotes podían verles los pechos hasta la cintura.<sup>25</sup>

La corte era un abanico en donde se podía ver tanto a mujeres que lucían ropas de color negro (ya fuera por que les sentaba bien, porque correspondía a su carácter, o por estar de luto) como a damas que preferían vestir con otros colores, claros u oscuros. Mujeres vestidas con riguroso decoro o mujeres con

---

<sup>24</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 25 de abril de 1636, fs. 21r.-23r. Carta de dote de Jacinta de la Cruz.

<sup>25</sup> Asunción Lavrín, “La sexualidad y las normas de la moral sexual” en, Antonio Rubial García, coordinador, *Historia de la vida cotidiana en México*, Vol.II, *La ciudad barroca*, México, El Colegio de México y El Fondo de Cultura Económica, 2005, p.512.

atrevidos escotes que hacían aparecer las sonrisas en las caras de los galanes. Todas ellas aliñadas con encajes, lamas, terciopelos, brocados, soplillos y humos.

Cabe también mencionar que, el uso que se hacía de las finas vestimentas y las ricas joyas, no era sólo simple ostentación para demostrar el *status* social que se poseía, sino también una forma de respeto a las jerarquías y a los individuos de su propio estamento.<sup>26</sup>

Así como los caballeros utilizaban la joyería tanto para el día como para la noche, de igual manera las damas aderezaban su indumentaria con joyas de gran belleza como lazos, perendengues, pinjantes, bandas, manillas y apretadores que quitaban el aliento, tanto por su valor monetario, como por su exquisita factura. Conviene ahora mencionar joyas que engalanaban a la corte mexicana, a los caballeros y a las damas de los altos estamentos sociales novohispanos.

## La joyería en el siglo XVII

Es indudable que la joyería española mejoró en belleza y técnica durante el siglo XVI. Esto se debió a diversos factores. Se pueden mencionar los diseños renacentistas que llegaron a la Península de autores como Serlio y Cellini,<sup>27</sup> a la mejor técnica aplicada por los plateros (orfebres) españoles,<sup>28</sup> y a lo fino de las materias primas que llegaban al país procedentes de diversas partes del Imperio. Entre estas últimas, las más notables fueron, las esmeraldas de Santa Fe (en la actual Colombia),<sup>29</sup> las perlas caribeñas (entre ellas la famosa Peregrina), las de la isla de Margarita en Venezuela y las de las costas del

---

<sup>26</sup> Aunque este concepto ya no es tan estricto como solía ser, se sigue pensando que es de buena educación el llevar determinadas ropas según sea el caso.

<sup>27</sup> Priscilla Müller, *Jewels in Spain 1500- 1800*, New York, The Hispanic Society of America, 1972, p.42.

<sup>28</sup> Müller menciona que en la España del siglo XVI se utilizaba el término platero para el orfebre y el de joyero para el que vendía las joyas. Priscilla Müller, *Op. cit.*, p.40. En el presente trabajo sólo se utilizará el término de platero, pues es el que generalmente se usaba en el virreinato de las Nuevas Españas.

<sup>29</sup> Giovanni Francesco Gemelli Careri, *Viaje a la Nueva España*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2002, p.18.

Pacífico,<sup>30</sup> amén de la plata perulera y novohispana y al oro de la región de Santa Fe.

Estos finos diseños renacentistas y luego manieristas, se usaron en piezas como botones, adornos para las gorras, joyeles ricos y sobre todo en pinjantes (piezas colgantes). Estos últimos elaborados a partir de perlas berruecas (irregulares), y consistentes en barcos, delfines, tritones, mariposas, gallos, águilas y pericos.<sup>31</sup>

El paso al siglo XVII no trajo grandes mejoras en cuanto a las técnicas hispanas de manufactura, no obstante se pueden notar cambios en cuanto al estilo. La evolución fue lenta, ya que a principios de siglo se siguió con las formas manieristas, es decir joyas relativamente sencillas, de formas cimbreadas, y “con aire” (es decir con espacios entre las piedras y calados en el metal).

En el barroco se incorporaron a los diseños temas vegetales (hojas y flores), cierto recargamiento en las formas, menos aire y sobre todo hubo un aumento en el tamaño de las piezas y en la cantidad que de ellas se portaban (en los momentos de decadencia, el lujo y el despilfarro aumentan).<sup>32</sup>

En el último tercio del siglo se observa una fuerte influencia francesa, no sólo en cuanto las formas y las técnicas, sino también en cuanto a la incorporación de piezas específicamente creadas en este país, como son los lazos, las corbatas y los zarcillos, llamados en Francia *girandole*, que consistían en un lazo con tres gotas. En el ámbito hispano, las joyas llegaron a ser tan grandes, que fue necesario el uso de la filigrana para que las ropas y cabellos soportaran el peso. También se observa un aumento en el uso de joyería falsa.

En el siglo XVII se continuó con la factura de botones de adorno, joyeles, cabos y pinjantes con figuras zoomorfas y juguetillos, aunque estos últimos en menor cantidad.<sup>33</sup> También se siguió con el uso de cadenas, bandas y otras piezas que se verán más adelante. Al mismo tiempo, se usaron piezas de

<sup>30</sup> Manuel Romero de Terreros, *Las artes industriales en la Nueva España*, México, Banco Nacional de México, 1982, p.46.

<sup>31</sup> J. Anderson Black, *A History of Jewelry. Five Thousand Years*, New York, Park Lane, 1974, p.160-165.

<sup>32</sup> Letizia Arbeteta, *La joyería española. De Felipe II a Alfonso XIII*, Madrid, Nerea, 1998, p.33.

nuevas formas para los sombreros, ya que las gorras se dejaron de usar para la vestimenta masculina de aparato.

A continuación se ofrece una visión general de las técnicas para joyería que se utilizaron en el ámbito hispano durante el siglo XVII.<sup>34</sup> Desde la Antigüedad y la Edad Media se había hecho uso de las piedras preciosas, éstas sólo se pulían para dejarles la superficie tersa (cabujonas). Entre los siglos XII y XIII se empezaron a tallar las piedras (a excepción del diamante que se empezó a tallar hasta el siglo XV<sup>35</sup>) en facetas planas con biseles, este corte es llamado de tabla. Como las facetas eran pocas, las piedras no tenían la cantidad de reflejos que potencialmente podían llegar a tener.<sup>36</sup>

En el siglo XVII se prefirió el uso y las combinaciones de diamantes,<sup>37</sup> esmeraldas, perlas y en menos casos rubíes.<sup>38</sup> Las esmeraldas y rubíes se tallaban en tabla y los diamantes en los cortes llamados de tabla y de rosa.<sup>39</sup> El corte en tabla es el que es plano por las partes inferior y superior, y cuenta con cuatro biseles. El corte en rosa es el que es plano por la parte inferior, y por la superior tiene veinticuatro facetas.

Durante el siglo XVII los talladores de diamantes holandeses descubrieron que si tallaban los diamantes en múltiplos de ocho, tanto por la parte superior como por la inferior, conseguían que las piedras dieran más brillos y reflejos, este corte es llamado de brillante.<sup>40</sup> Esta modalidad pasó a Francia a

---

<sup>33</sup> Estas piezas se encuentran, incluso, a finales del siglo XVII, en inventarios novohispanos como los ejemplos siguientes: *Item*, una mariposa de oro, esmaltada de borcelana, con cuarenta y dos diamantes, apreciada en ciento catorce pesos. *Item*, unos corazoncitos de ámbar, guarnecidos de perlas, en dos pesos. Véase, AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170, fs. 2v.- 72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera, 1695.

<sup>34</sup> Se menciona lo del ámbito hispano ya que se utilizaron las mismas técnicas tanto en España como en sus dominios. Durante la misma época, Francia adoptaba nuevos estilos y técnicas que, a la larga, llegarían a permear la joyería española.

<sup>35</sup> Ned Seidler, *Gemas y joyas*, México, Editorial Novaro, 1964, p.8.

<sup>36</sup> Max von Boehn, *Accesorios de la moda. Encajes, guantes, bastones, paraguas, joyas*, Barcelona-Buenos Aires, Salvat Editores, 1944, p.232.

<sup>37</sup> La palabra diamante proviene del griego *ádamas*, que significa "indomable", ya que sólo se puede tallar con una piedra de su misma dureza (con un diamante).

<sup>38</sup> La palabra rubí proviene del latín *ruber*, que significa rojo.

<sup>39</sup> El tallado en rosa se inventó en el siglo XVI véase, Ned Seidler, *Gemas y joyas*, México, Novaro, 1964, p.13.

<sup>40</sup> Max von Boehn, *Op. cit.*, p.262.

mediados del siglo XVII y de este país a España y sus reinos a finales del mismo.<sup>41</sup>

El trabajo propiamente del platero consistía en moldear la pieza de metal y practicar en ella las llamadas “bocas” (huecos). Estas bocas servían para embutir las piedras que engalanarían la joya. Con esto las gemas quedaban materialmente “pegadas” al metal y no permitían que ninguna luz pasara a través de ellas. Fue hasta el año de 1689, cuando en el ámbito hispánico se adoptó la modalidad que ya estaba en uso en Francia, de montar las piedras “al aire”, sólo sujetas con cinturillas o garras,<sup>42</sup> esto lógicamente les permitía reflejar mayor cantidad de luz.

Como ya se mencionó, el gusto español del siglo XVII tenía marcada inclinación por las esmeraldas y los diamantes. De estos últimos se preferían los de color acerado. Muchas veces para conseguir este color se entintaban con negro, o se les ponía talco o un pedazo de espejo entre la piedra y la boca para darles ese deseado matiz.<sup>43</sup>

A medida que transcurría el siglo, el uso en joyas dictó que éstas debían ser cada vez más grandes. Para remediar los efectos negativos que representaban las joyas de gran formato (mucho peso, demasiado caras por la cantidad de metal noble y carencia de piedras de ese tamaño), se optó por el uso de la filigrana, de los cristales o de las piedras de colores en vez de piedras

---

<sup>41</sup> Actualmente se piensa que el mejor corte para un diamante es aquel que puede reflejar la mayor cantidad de luz, por eso el corte más buscado es el de “brillante”, que es redondo con 58 facetas contando el culet (del latín *culus*, que es el pequeño corte de la punta inferior del diamante).

<sup>42</sup> Letizia Arbeteta, *Op. cit.*, p.52.

<sup>43</sup> Letizia Arbeteta, *Ibidem*, p.28. Actualmente tener un buen diamante y taponarlo una de las caras por donde podría entrar la luz sería una locura, sin embargo se debe tener en cuenta que no hay nada más veleidoso que “el gusto”, el cual cambia según la época. Los diamantes químicamente puros y perfectos son totalmente transparentes sin embargo, casi ningún diamante natural tiene esta perfección. Cuando la piedra tiene impurezas, adquiere ciertas tonalidades que pueden ser gris, acero, blanco, azul, amarillo, naranja, rojo, verde, rosa, púrpura, marrón y negro. En el siglo XVII los diamantes que tenían menos valor eran los que presentaban tonalidades azules o amarillas, en cambio hoy en día las gemas azuladas son altamente valoradas, sólo recuérdese el gran diamante Hope.



preciosas,<sup>44</sup> o simplemente la joyería falsa de cualquier metal dorado con enormes cristales.

Todas las dinámicas antes mencionadas, se dieron en la Nueva España, puesto que a ella llegaron todos los modelos que se usaban en la Península, además de las propias creaciones que se dieron en América y que pasaron a España, como serían las joyas en forma de papagayos, aguacates, flores, frutos y animales propios del Nuevo Mundo.<sup>45</sup>

Desde el siglo XVI existió en la Nueva España el gremio de plateros que trabajaban el oro, la plata, los esmaltes y montaban piedras (no las tallaban).<sup>46</sup> Era el gremio más rico del virreinato, y sus talleres y tiendas en la ciudad de México se localizaban en la calle que llevaba su nombre, Plateros (la actual calle de Madero, en sus cuadras cercanas a la Plaza Mayor). Los plateros novohispanos se servían de los mismos modelos ultramarinos, y utilizaban las mismas medidas de peso que en España, es decir oro de 22 quilates y plata de 11 dineros.<sup>47</sup> Las piedras que se montaban en la joyería tenían diversas procedencias, los diamantes llegaban de Oriente,<sup>48</sup> las

---

<sup>44</sup> Las piedras preciosas son el diamante, la esmeralda, el rubí y el zafiro. De entre las semipreciosas se puede mencionar el granate, la amatista, la turquesa, el coral, el ópalo y otras más.

<sup>45</sup> María Paz Aguiló Alonso, "El coleccionismo de objetos procedentes de ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII" en, *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", 1990, p.127.

<sup>46</sup> Manuel Romero de Terreros, *Las artes industriales en la Nueva España*, México, Banco Nacional de México, 1982, p.25.

<sup>47</sup> Francisco Santiago Cruz, *Las artes y los gremios en la Nueva España*, México, Jus, 1992, p.125. Como dato complementario vale la pena recordar que el quilate es una unidad de masa que designa la pureza del oro. Un quilate es la veinticuatrava parte de la masa total en una aleación que contenga oro, por lo mismo una pieza de 12 quilates significa que tiene doce partes de oro sobre veinticuatro, y una pieza de 24 quilates significa que tiene veinticuatro partes de oro sobre veinticuatro, es decir es oro puro. Por otro lado, el dinero era una medida de peso que se utilizaba para la plata y equivalía a diecinueve gramos. Recuérdese que las piezas de oro que se utilizaban eran de 22 quilates, y las de plata de 11 dineros, simplemente por abundar se puede comentar que había una medida en España en los siglos XVI, XVII y XVIII que era el "dinerál", que correspondía a piezas de oro de 24 quilates y de plata de 12 dineros.

<sup>48</sup> Carlos de Sigüenza y Góngora, *Infortunios de Alonso Ramírez*, México, Alfaguara, 2003, p.45.

esmeraldas de Santa Fe, las perlas del Caribe o de Baja California,<sup>49</sup> los rubíes de Europa y las demás piedras de diferentes lugares, muchos de ellos de la misma Nueva España, como es el caso del ámbar que se recolectaba de las playas del Yucatán.<sup>50</sup> Las obras novohispanas eran de tan fina factura, que no sólo aderezaban a lo más granado de la sociedad novohispana, sino que también se exportaban a la misma Metrópoli.

Aunque los metales y las piedras preciosas no son de naturaleza tan efímera como los textiles de las ropas, lamentablemente se conservan pocos ejemplos de joyas novohispanas del siglo XVII. Su desaparición no se debe tanto a su propia destrucción, sino a su conversión, dado que la materia de que están hechas no ha perdido su valor con el tiempo, los dueños han preferido desmontar las piedras y modernizar las piezas a los estilos de cada época.<sup>51</sup>

## Pragmáticas

Al igual que con la indumentaria y las armas, también existieron prohibiciones en forma de pragmáticas en contra del lujo en la joyería. Por ejemplo, en 1611 se estipuló que los hombres sólo podían usar oro para botones y aderezos de sombrero. Nadie hizo caso, ni siquiera el rey. Igualmente se prohibió utilizar piedras falsas, porcelanas (que es como llamaban a los esmaltes), y para las mujeres más de dos piezas de joyería en el torso, bajo pena de fuertes multas.<sup>52</sup> Es obvio que las personas no obedecieron las prohibiciones y prefirieron usar la

---

<sup>49</sup> Las perlas son de materia orgánica creada en las conchas de madreperlas. En la Antigüedad y la Edad Media, las mejores perlas llegaban de Oriente. En el siglo XVI, con el descubrimiento de los nuevos territorios, se empezaron a recolectar magníficas perlas en el Caribe, entre ellas la famosísima "Peregrina", reina entre las perlas de la Corona Española, sin embargo la tradición de las perlas asiáticas había influido en las mentes, por lo mismo cuando una perla era casi perfecta se decía que tenía "buen oriente".

<sup>50</sup> Carlos de Sigüenza y Góngora, *Ibid*, p.76.

<sup>51</sup> Esto no sólo ocurrió en el transcurso del tiempo, sino que en vida misma de los primeros propietarios, las joyas se desmontaban, se alargaban o acortaban para servir a diferentes propósitos o para diferentes personas.

<sup>52</sup> Priscilla Müller, *Op. cit.*, p.105.

frase de la época “más penado, menos arrepentido”, que equivale al actual “más vale pedir perdón, que pedir permiso”.

### Joyas masculinas

Las joyas con que usualmente se aderezaban los hombres, eran para adobar el sombrero, para lucirse en el pecho y en los dedos (generalmente el anular y el meñique).

### Joyas de sombrero. Cintillo<sup>53</sup> y toquilla

Las principales guarniciones para el sombrero eran el cintillo y la toquilla, ambas consistían en una tira de materiales diversos que se colocaba alrededor de la copa de esta prenda.

Había cintillos de cuero, gamuza o algún material textil y podían estar bordados con motivos vegetales de hilos de metales finos o llevar cosidas piezas de chapería de oro, piedras semi preciosas, preciosas o perlas, como se ve en los siguientes ejemplos. “*Item*, un sombrero, con un cintillo de perlitas.”<sup>54</sup> “*Item*, dos sombreros, de fieltro negro, cada uno con cintillo de oro, en veintiocho pesos.”<sup>55</sup> “*Item*, un cintillo de oro, con piedras jacintos, con cuarenta y ocho piezas.”<sup>56</sup> Existían piezas de muy rica factura, lo cual las convertía en adornos muy caros, tal y como enseguida se puede observar. “*Item*, un cintillo, de oro y perlas, con tres rosas [diamantes] y treinta y ocho tachones [tachuelas] y un botoncillo, en cuarenta pesos.”<sup>57</sup>

---

<sup>53</sup> Según diversos diccionarios, el término cintillo significa tanto la joya para el sombrero, como una sortija pequeña.

<sup>54</sup> AN. José de la Cruz, No. 106. Ciudad de México, 7 de septiembre de 1615. fs.125r.-127v. Inventario de bienes para el testamento de Ana Sarmiento Rendón.

<sup>55</sup> AN. José de la Cruz, No. 106. Ciudad de México, 17 de septiembre de 1615. fs. 92r.-95r. Carta de dote de Inés de Samudio.

<sup>56</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1790. Exp. 11, fs. s/n, Inventario de bienes de Juan Henríquez.

<sup>57</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 8 de agosto de 1676, fs. 7r.-12v. Carta de dote de doña Antonia Francisca Ortíz y Flores.

Por su lado, la toquilla también era una tira que se ponía alrededor de la copa del sombrero, pero en este caso siempre era de tela de gasa de seda, la cual podía estar hecha de diversas formas como la soguilla (trenza), el bejuquillo o el cordón, y llevar hilos de metal, como en adelante se muestra: “*Item*, dos toquillas, de seda negra, una de hechura de bejuquillo, la otra de cordón.”<sup>58</sup> “*Item*, un sombrero, con toquilla de bocadillo, de colores, en tres pesos.”<sup>59</sup> “*Item*, una toquilla, hecha en Guatemala, con treinta y tres castellanos<sup>60</sup>, apreciada en ochenta y dos pesos.”<sup>61</sup>

En la pintura novohispana cuesta trabajo localizar estas piezas puesto que en general, la falda (el ala) del sombrero las tapa. No obstante en el óleo titulado “Regreso de San Francisco del Monte Alverna”, que pertenece a la Serie de la vida de San Francisco, del artista Cristóbal de Villalpando, localizada en el Museo de Arte Colonial en la ciudad de Antigua, en Guatemala (figura 35), es posible observar a un caballero tocado con sombrero que lleva con un cintillo angosto.

### Pedradas y corchetes

Además de cintillos o toquillas, los sombreros se podían adobar con plumas que eran llamadas garzotas o penachos. Las garzotas o penachos se sujetaban al sombrero de diversas maneras, cosidas, sujetas con pedradas o con corchetes, estas dos últimas eran piezas de orfebrería. La pedrada consistía en un broche metálico de forma más o menos circular, aderezado con varias piedras (generalmente cabujonas), y el corchete era un broche, también metálico, pero

---

<sup>58</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 3 de enero de 1663, fs. 7r.-7v. Inventario de bienes de don Pedro de Eguen.

<sup>59</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No.116. Ciudad de México, 9 de marzo de 1680, fs. 32v.-35v. Carta de dote de María de Reyna y Oviedo. Para los términos desconocidos véase el glosario general. Al decir “toquilla de bocadillo” se refiere a una tira de tela doble con pequeños agujeros por donde sale la entretela en forma de bullones.

<sup>60</sup> El término castellano significa tanto una moneda española, como una medida del oro que consistía en una cincuentava parte del marco de oro. Por lo mismo puede pensarse que la toquilla tenía monedas o que tenía elementos de oro con el peso mencionado.

<sup>61</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170, fs. 2v.-72r. Inventario de bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

esta vez de hembra y macho. Estas joyas podían estar engalanadas con perlas, con piedras semipreciosas como claveques, cornalinas, azabaches, dobletes, jacintos orientales,<sup>62</sup> y otras más. O también con piedras preciosas como las esmeraldas, los rubíes o los diamantes, tal y como lo menciona Calderón de la Barca en su obra teatral *Mañanas de abril y mayo*.

Hipólito:

Coronaba sobre el manto  
los bien descuidados rizos  
airoso un blanco sombrero,  
por una parte prendido  
de un corchete de diamantes  
sobre un penacho, que hizo  
lisonja al aire.<sup>63</sup>

Nuevamente es difícil encontrar estas joyas en la pintura novohispana. No obstante, es posible admirar una bella garzota en la pintura de un autor cercano a Villalpando, "San Martín de Tours", que forma parte del acervo del *Art Museum* en Denver, Colorado.

### Cadenas y botones

Los señores de calidad también solían utilizar joyas, como las cadenas y los botones, para engalanar el torso. Las cadenas normalmente estaban hechas de metales de muy buena calidad, seguramente oro de veintidós quilates, como en el ejemplo siguiente, "*Item*, varias cadenas de oro, en cuatro mil pesos."<sup>64</sup> O

---

<sup>62</sup> Para estos nombres véase el glosario.

<sup>63</sup> Pedro Calderón de la Barca, "Mañanas de abril y mayo" en, *Obras Completas. Comedias. Tomo II*. Madrid, Aguilar, 1960, p.580.

<sup>64</sup> AN. José de Aráuz, No. 3. Ciudad de México, 26 de febrero de 1608, fs. 101r.-102r. Carta de dote de Ana de la Serna.

plata de once dineros, “*Item*, una banda de plata de filigrana, en cincuenta y cuatro pesos.”<sup>65</sup>

Existían dos modalidades principales de cadenas, las de eslabones corpóreos (de bulto), que eran llamadas simplemente cadenas (figura 151), y las de eslabones planos, conocidas como bandas (figura 152). Asimismo, según la manera de ponerlas hacía que llevaran un nombre específico. Si eran relativamente cortas y se cosían a los hombros se llamaban cadenas o bandas de hombros; si descansaban en el pecho, sólo se nombraban cadenas; y finalmente, si se ponían terciadas, es decir por debajo de uno de los brazos, o de lado pero por encima del brazo, llevaban el apelativo de cabestrillos.

Los eslabones podían ser menudos, como en el caso del cabestrillo que porta el niño donante del óleo de José Juárez, “Visita de la Virgen y el Niño a San Francisco”, del Museo Nacional de Arte (figura 119); o podían ser muy gruesos como el cabestrillo que luce el virrey Rodrigo Pacheco y Osorio, marqués de Cerralvo (1624), en obra anónima del Castillo de Chapultepec.

También podían tener diversas formas, como en el caso del retrato del virrey Lope Díez de Armendáriz, marqués de Cadereita (1635), obra anónima del Castillo de Chapultepec, quien lleva una banda en cabestrillo, de eslabones lobulados de exquisita factura. O también como la pieza que aparece en el siguiente inventario de bienes que es de eslabones trenzados, “*Item*, una vuelta de cadena, de bejuquillo de oro, en ochenta y cuatro pesos.”<sup>66</sup>

No sólo las cadenas y los cabestrillos engalanaban los torsos de los caballeros, igualmente aderezaban sus ropas con finos botones de oro o plata, con esmaltes, filigranas o incluso piedras preciosas. Tal es el caso del retrato del virrey Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, marqués de Villena (1640), en pintura anónima del Castillo de Chapultepec, quien lleva la ropilla y las mangas cuajadas de botones de filigrana de oro (figura 153). Cabe decir que en

---

<sup>65</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.112. Ciudad de México, 8 de agosto de 1676, fs. 7r.-12v. Carta de dote de doña Antonia Francisca Ortíz y Flores.

<sup>66</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.112. Ciudad de México, 18 de julio de 1671. fs. 10v.-15r. Carta de dote de Ursula de Cardoso.

ocasiones, los caballeros también portaban medallas y crucifijos, éstas piezas se verán más adelante.

### Encomiendas y veneras

Además de las cadenas, bandas y botones que podían engalanar la indumentaria masculina, los caballeros que poseían un título militar (Santiago, Alcántara, Calatrava, San Juan, Montesa o Cristo) debían, por mandato real, ostentar su encomienda o venera en el pecho.<sup>67</sup> Estas piezas, como ya se comentó en el capítulo dedicado a las órdenes militares, podían ser de simple chapería de metal o de finísimo oro con esmaltes y piedras preciosas. Sus formas variaban pues podían ser redondas, ovaladas, en forma de corazón o gota, y en forma de venera (concha) las pertenecientes a Santiago.

La parte central de estos broches,<sup>68</sup> en donde señoreaba la cruz, era de esmalte con piedras preciosas (rubíes, granates, jacintos orientales o jacintos de Compostela para las cruces de gules, esmeraldas para las de sinople y diamantes para las de plata), y podía llevar cartón de filigrana, tal y como se puede observar en diversas piezas del Museo de Arte Antigo de Lisboa.<sup>69</sup>

Las encomiendas se llevaban prendidas al pecho mediante una cadena, una cinta, un lazo textil o diversos broches, como los botones, los lazos y las corbatas de orfebrería. De estas dos últimas joyas se hablará más adelante, cuando se aborde la joyería femenina.

### Mancuernas

Cuando se introdujo la indumentaria francesa en los usos hispánicos, los puños de las camisas empezaron a llevar ojales que se cerraban mediante mancuernas. Según la información con que se cuenta gracias a los inventarios

---

<sup>67</sup> Para mayor información sobre este tema véase el capítulo de este mismo texto titulado *Los caballeros de hábito*.

<sup>68</sup> Se les puede llamar broches ya que solían tener, en la parte posterior, un pasador que se cosía a la ropa para que la pieza no se balanceara o desprendiera.

<sup>69</sup> Véanse las encomiendas de esta colección. Leonor, d'Orey, *et al.*, *Five centuries of Jewellery. National Museum of Ancient Art, Lisbon*, Lisboa, Instituto Português de Museos, 1995, p.45.

de bienes investigados, a finales del siglo XVII no se hacía mucho uso de estas piezas en la Nueva España. No obstante, las pocas que se han encontrado son de magnífica factura, como las siguientes: “*Item*, unas mancuernas de oro, con piedras blancas, en cuatro pesos. *Item*, unas mancuernitas de plata. *Item*, tres pares de mancuernas de oro, las dos de diamantes, y la otra de esmeraldas, en setenta pesos. *Item*, unas mancuernas que se componen de cuarenta y ocho diamantes, en ciento veinte pesos. *Item*, otras que se componen de veintiocho esmeraldas, en cincuenta pesos. *Item*, unas mancuernas de esmeraldas y oro, apreciadas en cincuenta pesos.”<sup>70</sup>

En la pintura de Juan Correa, “La Inmaculada Concepción”, que se encuentra en el convento de Madres Dominicas de Clausura en Tudela, España, se pueden observar unas mancuernas de diamantes utilizadas por un caballero de la Nueva España (figura 38).

### Sortijas<sup>71</sup>

Algunos caballeros llevaban en los dedos sortijas, casi siempre en el anular o en el meñique. Por lo que se ha podido comprobar en la pintura de la época, las piezas que llevaban los hombres novohispanos eran sencillas, de oro con una sola piedra, ya fuera cabujona o tallada. Tal es el caso del magnífico retrato de “Don José de Retes y Largacha”, del artista Cristóbal de Villalpando, de colección particular (figura 26).

### Relojes de muestra

Respecto a este inciso cabe aclarar que existe un problema, ya que ni en los inventarios consultados ni en la pintura novohispana del siglo XVII, se han podido localizar relojes (de muestra) como joyas de indumentaria.

---

<sup>70</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*, Vol.170, fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>71</sup> Se ha observado, tanto en los inventarios de bienes como en la pintura de la época, que la gran diversidad de estilos en sortijas correspondió a las piezas femeninas, por lo mismo este tema se analizará con mayor profundidad en el apartado de joyas femeninas.



Es sabido que el primer reloj personal apareció en Nuremberg en 1510 y a partir de esta fecha se siguieron fabricando por pedido.<sup>72</sup> Estas piezas, que eran totalmente esféricas y se llevaban colgadas en largas cadenas al cuello, tenían un alto precio y existían pocos ejemplares, por lo mismo muy pocas personas se podían dar el lujo de poseerlas. A partir de 1610 la forma de los relojes se volvió ovoide, y poco después se empezaron a hacer circulares y más o menos planos, estilo que se conservó en el siglo XVIII.<sup>73</sup>

Para el caso de la Nueva España (no obstante que estas piezas no se han encontrado en inventarios o en la pintura del XVII) se puede afirmar que, aunque en poca cantidad, hubo ejemplares de relojes personales. Esto se puede comprobar gracias a una décima que le escribió Sor Juana Inés de la Cruz al virrey don Tomás Antonio de la Cerda y Aragón, marqués de la Laguna, texto que acompañaba al regalo que hacía la monja al gobernante consistente en un “reloj de muestra”.<sup>74</sup>

Los buenos días me allano  
a que os de un reloj, Señor,  
porque fue lo que mi amor  
acaso halló mas a mano.  
[...]  
No tiene sonido en nada,  
que fuera acción indecente  
que tan pequeño presente  
quisiera dar campanada;<sup>75</sup>

Así pues se sabe que había relojes de muestra en el virreinato, pero ¿en qué cantidad, quiénes los llevaban y cómo eran? Seguramente había muy

---

<sup>72</sup> Ronald Pearsall, *A Connoisseur's Guide to Antique Cloks and Watches*, Nueva York, Smithmark, 1997, p.83.

<sup>73</sup> Rolland Pearsall, *Op. cit.*, p.85.

<sup>74</sup> En los siglo XVI y XVII se llamaba “reloj de muestra” al reloj personal portátil.

<sup>75</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, “Presentando un reloj de muestra a persona de autoridad y su estimación, le da los buenos días” en, *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, p.110.

pocos, y los que había, pertenecían a los miembros de los más altos estamentos sociales.

Aunque no se puede asegurar cómo eran, lo más probable es que como eran objetos de importación, fueran los mismos modelos que había en Alemania e Inglaterra (en estos lugares fue en donde se fabricaba la mayoría de estas joyas).<sup>76</sup> Posiblemente algunos miembros de la nobleza llegaron a tener relojes en formas originales como cráneos, estrellas, conchas o flores, tal y como los que poseían algunas personas en Europa. O sólo hubo en la tradicional forma circular, pero eso sí del mejor oro o plata, con el metal exquisitamente grabado y con piedras preciosas en la tapa,<sup>77</sup> tal y como el que luce colgado al cuello<sup>78</sup> “La reina doña Margarita de Austria”, lienzo de Juan Pantoja de la Cruz, que resguarda el Museo Nacional del Prado.

### Cajas de polvos

Aunque la presente investigación trata sobre la indumentaria y la joyería personal de los novohispanos, se ha pensado incluir las cajas de polvos, puesto que éstas, prácticamente formaban parte de los cabos (accesorios) que utilizaba buena parte de la sociedad del siglo XVII. Cabe explicar que estas cajas de polvos eran pequeñas cajitas, de diversos tamaños, formas y calidades, que contenían tabaco pulverizado.<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> Según Ronald Pearsall, los mejores relojes de muestra en los siglos XVI y XVII eran los alemanes y los ingleses, sin embargo Bernardo de Balbuena en su *Grandeza Mexicana*, menciona los relojes de Flandes.

<sup>77</sup> La mayoría de los relojes del siglo XVII eran de oro o plata, y llevaban trabajos de filigrana y grabados en el metal. También había algunos con esmaltes y piedras preciosas.

<sup>78</sup> Para mediados del siglo XVII, las damas ya usaban los relojes pendientes de la cintura, como se puede observar en el retrato de “La Infanta María Teresa”, de Velázquez, que se encuentra en el *Kunsthistorisches Museum* de Viena.

<sup>79</sup> No se debe confundir el polvo de tabaco con el rapé. Este último fue una invención francesa y se usó en España y sus reinos hasta el siglo XVIII, con la llegada del primer rey borbón. El polvo de tabaco es sólo la planta secada y pulverizada. En cambio el proceso para hacer rapé era bastante complicado ya que las hojas del tabaco debían ser seleccionadas entre las más carnosas. Luego se preparaba un cocido con azúcar, ciruelas pasas y cáscaras de nuez. Cuando éste se convertía en jarabe, se sumergían las hojas de tabaco para que se perfumaran. Posteriormente se escurrían, se secaban y se desvenaban. Con lo que quedaba se fabricaban pequeñas cuerdas torcidas y se dejaban fermentar por seis meses. Después de este tiempo, con las cuerdas se formaban pequeños cilindros prensados. De estos cilindros se rallaba (*rapé*) la

Antes de continuar con el análisis de estas piezas es pertinente recordar que, en su inicio, el tabaco fue una planta americana, con la cual se encontraron los europeos (españoles) por primera vez, cuando Cristóbal Colón arribó a las islas caribeñas. Los indígenas, tanto de las islas como los de tierra firme, utilizaban el tabaco en diferentes formas, en hoja para fumarlo, en polvo para aspirarlo, en infusiones para beberlo y quemado para inhalar su humo. Los objetivos eran varios, ya que su uso podía ser ceremonial, terapéutico, estimulante o de placer.

No obstante que en la región de Mesoamérica se le llamaba por su nombre en náhuatl *picietl*, la denominación que prevaleció fue la de “tabaco”, que era la palabra que los indígenas de la isla La Española (la actual República Dominicana) le daban a la especie de pipa en la cual fumaban las hojas de esta planta.<sup>80</sup>

Si bien al principio los europeos usaron el tabaco en sus diferentes modalidades,<sup>81</sup> la costumbre que imperó, por lo menos en cuanto a los españoles, fue la de aspirarlo por la nariz, más que la de fumarlo. En la Nueva España aspirar tabaco se convirtió en un fenómeno social, ya que lo hacían desde los virreyes, los caballeros y sus pajes, hasta los eclesiásticos, las damas y las mujeres de pueblo. Las personas llevaban consigo las pequeñas cajas, que podían ser de materiales humildes como el latón<sup>82</sup> o la madera burda. Justamente de este último es el que utilizaba el arzobispo Aguiar y Seijas, como lo relata el cronista Robles:

---

cantidad que se necesitaba para aspirarse. Véase, Javier López Linage, *et al. Una historia del tabaco en España*, Madrid, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1990, ps.74-77.

<sup>80</sup> Javier López Linage, *et al. Una historia del tabaco en España*, Madrid, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1990, ps.20-36.

<sup>81</sup> El tabaco en Europa tuvo bastante aceptación, en España se utilizaba como medicamento contra la jaqueca, y en Inglaterra y Holanda se fumaba por placer en largas pipas. Baste recordar que en varias obras pictóricas de Flandes y Los Países Bajos, los burgueses se complacían en retratarse fumando.

<sup>82</sup> En el año de 1686, el Santo Oficio investigó a una beata “alumbrada”. Esta mujer era de un estamento social bastante bajo, pero llevaba entre sus pertenencias una caja de polvos de latón. Véase, Solange Alberró, *Inquisición y Sociedad en México. 1571-1700*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p.502.

Martes 28 de febrero de 1696. Fue el obispo virrey [don Juan de Ortega Montañéz] a visitar al señor arzobispo [Aguiar y Seijas], y lo halló tomando polvos en una caja de palo ordinario, y le dio una de oro; estuvo con su Ilustrísima más de una hora.<sup>83</sup>

Pero también podían ser de mejores materiales como el carey o el bronce, “*Item*, una caja de polvos, de carey, dorada, en un peso. Otra de bronce, en tres pesos.”<sup>84</sup> De formas complejas, “*Item*, dos cajuelas de polvos, de plata dorada, con dos piedras basares encima, guarnecidas de plata de filigrana dorada, en forma de águilas, en veinticinco pesos.”<sup>85</sup> O de facturas exquisitas, como la siguiente pieza, “*Item*, una cajuela para polvos, de oro con catorce diamantes, sobre flores esmaltadas, que pesó veintiún castellanos, apreciada en ciento sesenta pesos.”<sup>86</sup>

A la corte había que acudir con joyas, esto También existían bellas cajitas con pinturas en la parte interior de las tapas, como la que se puede admirar en la pintura del primer cuarto del siglo XVIII, atribuída a Juan Rodríguez Juárez<sup>87</sup>, “Mujer con rebozo”, del Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec (figura 154).

### Joyas femeninas

Las damas cortesanas debían lucir siempre de la mejor manera, es decir discretas, sosegadas, graciosas, inteligentes, devotas, bellas y, en fin, deslumbrantes. Si no poseían del todo los primeros atributos, siempre se podía recurrir a la “utilería” cortesana, es decir a ropas magníficas y a joyas

---

<sup>83</sup> Antonio de Robles, *Diario de Sucesos Notables*, México, Porrúa, 1972, Vol.III, p.39.

<sup>84</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 3 de julio de 1692, fs. 58v.-61v. Carta de dote de María Luisa de Sandoval Medrano.

<sup>85</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170, fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>86</sup> *Idem*.

<sup>87</sup> El maestro Rogelio Ruiz Gomar comenta que este cuadro también se le ha atribuído a F. E. Tresguerras.

espléndidas, tal y como lo dice Lope de Vega en uno de sus personajes teatrales:

Pedro:

Que ya, para ser querida,  
los hombres, ¡qué extraña cosa!  
no buscan la más hermosa,  
sino la más bien vestida.<sup>88</sup>

A la corte había que acudir con joyas, esto no era simple vanidad, sino parte del protocolo no escrito, y símbolo de respeto a la institución monárquica. Ciertamente había damas que se mostraban en Palacio cuajadas de joyas como si fueran la imagen de la Virgen de los Desamparados de Valencia, pero también las había más discretas, que sólo llevaban algunas valiosas piezas.<sup>89</sup>

Para poder llevar un orden se revisará la joyería femenina por partes, es decir, principiando por la cabeza, para seguir con las orejas, el cuello, el torso, los brazos, las muñecas y los dedos. Cabe aclarar que existía una enorme variedad de modelos, tantos como la creatividad de los plateros pudiera generar. Por ello se tratarán de exponer los prototipos más utilizados o repetidos en la Nueva España, a sabiendas de que siempre podrá aparecer, tanto en inventarios como en la pintura, alguna joya de nuevas formas.

Joyas para la cabeza

Jaulillas, argeneterías y apretadores

A finales del siglo XVI y principios del XVII, las damas acostumbraron llevar el cabello recogido, este peinado es llamado en España moño y en México chongo. El cabello arreglado en este alto recogido se introducía dentro de una joya de forma muy peculiar de tipo cónico, que estaba hecha de alambres de metal fino

---

<sup>88</sup> Lope de Vega, "Santiago el Verde" en, *Obras escogidas. Teatro*, Madrid, Aguilar, 1952, p.1235.

<sup>89</sup> Era tal el uso de joyas que, incluso las monjas del Real Convento de Jesús María usaban pulseras y sortijas. Véase Josefina Muriel, *Conventos de monjas en la Nueva España*, México, Jus, 1995, p.87.

y engalanado con perlas o piedras. Lamentablemente no se ha encontrado una imagen novohispana que retrate esta joya, sin embargo, para poder tener una idea se puede recurrir al retrato de autor anónimo de la archiduquesa austríaca (que viste a la española) “Louise Julienne de Hassan”, pintura que se encuentra en el *Kunsthistorisches Museum* de Viena (figura 155).

Asimismo, durante todo el transcurso del siglo, se usó que las mujeres sembraran su peinado con pequeñas piezas de orfebrería de oro con esmaltes y piedras preciosas, llamadas genéricamente argentería, pero que cada una llevaba un nombre específico, como moscas, brincos, chispas o mariposas,<sup>90</sup> tal y como se ve enseguida, “*Item*, una mariposa de oro, esmaltada de porcelana, con cuarenta y dos diamantes, apreciada en ciento catorce pesos.”<sup>91</sup> Una imagen a la que se puede acudir para ver este tipo de chispas de argentería, es el biombo anónimo “La Plaza Mayor y la Alameda”, del Museo de América de Madrid, en donde los extremos inferiores de los peinados femeniles, están aderezados con estas piezas (figura 60).

Además de la argentería, existían unas pequeñas piezas que servían para sujetar trenzas o mechones de cabello que se llamaban apretadores. Estos podían ser de oro o plata y llevar perlas, piedras preciosas o piedras de colores, como los que aquí se ven, “*Item*, un apretador de oro, con sus esmeraldas y perlas, en cien pesos.”<sup>92</sup> “*Item*, un apretador de oro, con piedras verdes.”<sup>93</sup> “*Item*, un apretador, de perlas y con cuentas doradas.”<sup>94</sup> Estas piezas de orfebrería se pueden admirar en la obra atribuida a Luis Juárez llamada “Coro de Vírgenes”, del Museo nacional de Arte (figura 156), donde unas angelicales jóvenecitas de cabellos rubios, tienen algunos mechones sujetos con apretadores de oro con diamantes y esmeraldas.

---

<sup>90</sup> Madame D’Aulnoy, *Relación del viaje de España*, Madrid, Cátedra, 2000, p.195.

<sup>91</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170, fs. 2v.-72r. Inventario de bienes de la marquesa Teresa Francisca María Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>92</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 12 de julio de 1639, fs. 84r.-91r. Carta de dote de Ana López.

<sup>93</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 25 de abril de 1636, fs. 21r.-23r. Carta de dote de Jacinta de la Cruz.

<sup>94</sup> AN. Esteban Bernal, No.59. Ciudad de México, 4 de abril de 1629, fs. 57v.-61v. Carta de dote de Jerónima de los Angeles Ruiz.

Cabo de toca, alfileres, pasadores y tembladeras<sup>95</sup>

Las damas utilizaban, ya fuera como adorno o para sujetarse el pelo o la toca, alfileres (también llamados clavos) (figura 157) y pasadores. Los había de plata y de oro, a veces con filigranas, con perlas o con piedras, como ejemplo el que aquí se muestra, "*Item*, un pasador de pelo, de filigrana de oro, en seis pesos."<sup>96</sup> Asimismo existían unos alfileres de cabeza pequeña, que llevaban el nombre de cabos de tocas.<sup>97</sup> Estos cabos servían para fijar el sutil velo de espumilla al cabello femenino. Aunque no son visibles, seguramente en el "Retrato de una dama", atribuida a Baltasar de Echave Orio, del Museo Nacional de Arte, la dama lleva la transparente toca sujeta con cabos, si no, al primer golpe de aire el velo saldría volando.

Había otro tipo de alfileres que tenían piezas colgantes (pinjantes), que eran conocidos con el gracioso nombre de tembladeras. Éstos eran alfileres, generalmente de metal fino, como en el ejemplo siguiente: "*Item*, una tembladera de plata."<sup>98</sup> En muchos casos tenían la cabeza labrada y siempre llevaban perlas o piececillas colgantes que "temblaban" al menor movimiento.

Aunque no son novohispanos, se pueden admirar dos bellos ejemplos de tembladeras; el primero es el que luce la "Reina Margarita de Austria", en el óleo pintado por Juan Pantoja de la Cruz, del Museo Nacional del Prado. Esta pieza tiene una cabeza redonda con lo que parece un azabache, de ella cuelga un cuadrete de oro con otro azabache y tres calabacillas de perlas. La otra es una pieza corpórea de maravillosa orfebrería que afortunadamente se ha conservado, y la resguarda el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (figura 158). Esta hermosa tembladera es de oro y consta de cinco flores cuyos centros

---

<sup>95</sup> Como muchos otros términos de la época, la palabra tembladera tenía varios significados. En este caso se utiliza para una joya, aunque también era el nombre de una vasija hecha de una capa muy delgada de oro o plata.

<sup>96</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 24 de junio de 1639, fs.104r.-108r. Carta de dote de Agustina Carrillo.

<sup>97</sup> Letizia Arbeteta, *La joyería española. De Felipe II a Alfonso XIII*, Madrid, Nerea, 1998, p.24.

<sup>98</sup> AGN. *Civil*. Vol.1790. Exp.11, fs. s/n, Inventario de bienes de Juan Henríquez.

son de esmeraldas y aljófar, los pétalos son granates y las hojas son de esmalte. Las flores nacen de una pequeña corona de esmalte, aderezada con aljófar y turquesas. A su vez, la corona descansa en una piocha de oro con esmeraldas. Toda la pieza lleva trece gotas de oro con el centro de esmeralda, estas gotas son las que tiemblan por el movimiento.<sup>99</sup>

#### Cadenas de frente, airones y plumeros

Algunas damas también aderezaban sus cabezas con cadenas, bandas o cintas que rodeaban la coronilla y engalanaban la frente. En el “Retrato de una dama”, de Echave Orio, del Museo Nacional de Arte, la señora ostenta una finísima cadena de frente, hecha de finos eslabones de oro, y como pinjantes, un buen número de pequeñas perlas (figura 51).

Otras mujeres preferían lucir ricas plumas en sus peinados. Éstas se podían poner de una en una, o a manera de plumeros (que se vendían ya hechos como si fueran ramilletes), como es el siguiente caso, “*Item*, un plumero, de plumas blancas y anteadas, en quince pesos.”<sup>100</sup> Para poder sujetar las plumas, éstas se introducían dentro de una joya especial llamada airón. Los airones podían ser de diversas maneras, redondos, triangulares, ovalados o con formas de flores, animalillos y otras más. Se podían hacer de simple chapería, o de metales finos, esmaltes y piedras preciosas.

En ocasiones, los airones se utilizaban a juego con otras piezas como broches o zarcillos, como son los ejemplos siguientes. “*Item*, un aderezo de perlas y rubíes, que se compone de unos zarcillos grandes, joyas de pecho y airón de cabeza, en ochocientos pesos.”<sup>101</sup> “*Item*, un terno de diamantes que se

---

<sup>99</sup> Muchas de estas piezas continuaron en uso durante el siglo XVIII. Una tembladera parecida a la recién mencionada, se puede observar en el cabello de una de las “niñas Fagoaga” en la obra del siglo XVIII, “Retrato de la familia Fagoaga Arozqueta a los pies de la Virgen”, de colección particular. (El maestro Rogelio Ruiz Gomar comenta que esta obra se le ha atribuido recientemente a Ibarra).

<sup>100</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.43. Exp.9, fs. 44r.-52r. Inventario por la muerte del Señor Mariscal de Castilla, don Tristán de Luna y Arellano.

<sup>101</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.279, Exp.5, fs. 5v- 110v. Inventario de los bienes de doña Leonor de Zúñiga Ontiveros.



compone de, corbata, rosa, airón, zarcillos y gargantilla, con dos sortijas, apreciados en tres mil cuatrocientos cincuenta y un pesos.”<sup>102</sup> Vale la pena hacer notar el precio de este aderezo, toda una fortuna para la época.<sup>103</sup>

Para poder saber cómo eran los airones, se puede recurrir a una hermosa pieza española de finales del siglo XVII, que se encuentra en el Real Monasterio de la Encarnación de Madrid (figura 159). Esta joya representa un jarroncillo con flores y una mariposa, está hecha en oro, con esmaltes y diversas piedras como rubíes, esmeraldas y amatistas.

En otras ocasiones, las mujeres de calidad en vez de utilizar los plumeros naturales o penachos con airones en su peinado, preferían unas joyas que semejaban plumas. Estas se llamaban asimismo plumeros, y consistían en un alfiler cuya cabeza tuviera forma de plumas, o en un broche que pareciese contener un manojo de éstas. Estas piezas podían estar coloreadas con esmaltes o tener piedras preciosas, como es el siguiente ejemplo, “*Item, un plumero, de esmeraldas, en cien pesos.*”<sup>104</sup>

### Broches y rosas de pelo

Conviene aclarar la diferencia entre los broches y las rosas de pelo. El broche era una joya que podía tener diversas formas, ya fuera triangular, ya cuadrada, a manera de estrella, de media luna, etcétera. En cambio, las rosas tenían siempre una forma redonda.

Para observar ejemplos broches de pelo, se puede acudir al óleo anónimo llamado “La dama del guante”, de colección particular. En este cuadro, la mujer luce, sobre su cabello, una flor de cuatro pétalos de lo que parece oro con diamantes cortados en tabla, de color acerado (posiblemente con espejo o talco) (figura 160).

---

<sup>102</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170, fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>103</sup> Recuérdese que el valor de un esclavo varón y joven (que eran los más caros) era de alrededor de quinientos pesos.

<sup>104</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.279, Exp.5, fs. 5 v.-110 v. Inventario de los bienes de doña Leonor de Zúñiga Ontiveros.

También en la pintura de Juan Correa, “La Virgen del Patrocinio”, del acervo del Museo de Guadalupe, en Zacatecas, se puede admirar otro broche. Éste adorna el peinado de la niña donante, y consiste en una pieza en forma de flor, cuyo centro es de oro con esmeraldas embutidas, y pétalos de racimos de perlas. Este broche está cosido a una escarapela<sup>105</sup> de color rosado, que hace parecer la joya como si fuera una rosa de pelo (figura 161). Las escarapelas eran cintas textiles que se armaban en forma de lazada o de flor, se podían comprar ya hechas en los comercios, o hacerse en casa, como seguramente es el siguiente ejemplo, “*Item, diferentes rosas de tocado, y tres varas y media de tafetán de manto, en cinco pesos todo.*”<sup>106</sup>

No se ha encontrado ninguna imagen novohispana con adornos de pelo que sean propiamente rosas, sin embargo para dar una idea, la misma niña de la pintura antes mencionada, lleva una rosa al pecho. Fácilmente esta rosa, colocada en la cabeza, se convertiría en una rosa de pelo.

### Joyas para las orejas

Es preciso ahora intentar esclarecer un tanto la confusa nomenclatura de estas piezas (las cuales, en México, llevan en la actualidad el nombre genérico de aretes). Por un lado se encuentran ciertas diferencias entre los nombres que se utilizaban en la Península y en la Nueva España, por otro, existen diferencias en cuanto a la forma de llamarlas entre el México del siglo XVII y el actual. Por lo mismo se tratará de explicar en qué consistían las piezas nombradas en los inventarios de bienes del virreinato.

Los aretes (nombre que tiene más presencia hasta el siglo XVIII) se llamaban generalmente en el siglo XVII, zarcillos. Aunque el término proviene del latín *circellus*, que quiere decir “circulito”, los zarcillos consistían en piezas más

---

<sup>105</sup> Las escarapelas eran cintas textiles que se fruncían para formar lazadas, y solían acompañar algunas joyas para hacerlas más vistosas. En ocasiones, a las joyas con materias textiles se les llama perendengues, pero esto es un error ya que esta palabra proviene del latín *pendere*, que significa colgar.

<sup>106</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.179, fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

elaboradas que un simple aro, puesto que tenían diferentes formas y llevaban colgantes.<sup>107</sup> Los zarcillos podían ser de dos maneras: de gancho, el cual se introducía por la perforación en el lóbulo de la oreja, y se “enganchaban” a otro gancho hembra que estaba en la parte posterior de la pieza. O de broquel, es decir mediante un botoncillo que tenía una punta metálica que pasaba por el orificio de la oreja y se unía a otro botoncillo por la parte posterior. Ambos llevaban colgantes.

Cuando en los inventarios de bienes se mencionan los zarcillo de gancho, generalmente esto no se especifica, como se ve enseguida. “*Item*, unos zarcillos, de oro, con sus calabacitas de perlas, en quince pesos.”<sup>108</sup> “*Item*, unos zarcillos con esmeraldas cuadradas, en doscientos pesos.”<sup>109</sup> “*Item*, unos zarcillos, de oro, perlas y esmeraldas, de medias lunas, en cien pesos.”<sup>110</sup>

En cambio, cuando son de broquel, se menciona en el documento, tal y como se puede observar. “*Item*, unos zarcillos, de cristal, con sus broqueles de oro y perlas alrededor.”<sup>111</sup> “*Item*, unos zarcillos broqueles, de oro, con almendras de vidrio, con cinco pinjantes de perlas cada uno.”<sup>112</sup> “*Item*, unos broqueles de oro, con piedras blancas y calabazas de perlas.”<sup>113</sup>

En España, durante esta misma época existían las arracadas, palabra de origen árabe, que se menciona incluso en la literatura del Siglo de Oro, como en el siguiente parlamento de la criada Finea: “Tanto despreciar amantes,/ tanto desechar maridos,/ tanto hacer de los oídos/ arracadas de diamantes...”<sup>114</sup> Sin

---

<sup>107</sup> Esto no es de extrañar ya que actualmento la designación en México es de aretes, que significa “aritos”, y es de todos sabido que pueden tener múltiples formas.

<sup>108</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 16 de agosto de 1631, fs.167v.-171v. Carta de dote de María Picucio.

<sup>109</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*, Vol.279, Exp.5, fs. 5v.-110v. Inventario de bienes de doña Leonor Zúñiga Ontiveros.

<sup>110</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No.116. Ciudad de México, 18 de marzo de 1680, fs. 35v.-39v. Carta de dote de María Gutierrez.

<sup>111</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 30 de enero de 1631, fs. 30v.-32v. Carta de dote que recibe Miguel González.

<sup>112</sup> AN. Toribio Cobián, No.110. Ciudad de México, 19 de febrero de 1655, fs. s/n. Inventario de bienes de doña Isabel de Estrada y Alvarado.

<sup>113</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 13 de octubre de 1640, fs. 83r.-87r. Inventario para que Catalina Juárez tome posesión de su herencia.

<sup>114</sup> Lope de Vega, “Las bizarrías de Belisa” en, *Obras Escogidas. Teatro*, Madrid, Aguilar, 1952, p.1677.

embargo, este término no parece haber sido utilizado en la Nueva España del siglo XVII, aunque actualmente se usa en México para designar a los sencillos aros.

Por otro lado, lo que sí aparece en los inventarios de bienes, aunque en pequeño número, son los aros o arillos. No obstante, este apelativo no parece designar sencillas piezas en forma de círculo, sino también piezas que llevaban colgantes, tal y como se puede ver adelante. “*Item*, aros medianos, de oro y perlas, con piedras verdes, en veinte pesos.”<sup>115</sup> “*Item*, dos pares de arillos, de plata, con sus almendras de cristal, con sus perlas, en un peso.”<sup>116</sup>

Unos arillos como estos se pueden ver en la obra de Luis Juárez, “Coro de Vírgenes”, del Museo Nacional de Arte, en donde el aro es de oro, y lleva un pinjante de tonos rojizos que bien podría tratarse de un rubí, un granate, una amatista o un cristal coloreado (figura 156).

Como se dijo, los modelos de los zarcillos era muy variados. Podían ser de sencillas formas como la consistente en broquelillos (de oro, diamante, azabache, coral u otras piedras) y un colgante (que podía ser de calabaza de perla,<sup>117</sup> de gota de diamante, de aguacate de esmeralda o de cualquiera otro material como el coral, el azabache, o los cristales. Esta modalidad de zarcillos se ha usado desde el siglo XVI hasta nuestros días, y es fácilmente localizable en retratos y en pinturas de castas del siglo XVIII. Como también de formas muy elaboradas de racimos, de medias lunas, de broqueles en forma de flores, de tablero o de cuadretes, con varias piezas

---

<sup>115</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 3 de julio de 1692, fs. 58v.-61v. *Carta de dote de María Luisa de Sandoval Medrano*.

<sup>116</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 15 de noviembre de 1683, fs. 149v.-152r. *Carta de dote de María Teresa de Sámano*.

<sup>117</sup> Se acostumbraba llamar con nombres de frutos a las piedras. Estos nombres tenían que ver con su forma y su color, por lo mismo se les llamaba calabazas a las perlas, almendras a los cristales de forma ovalada y aguacates a las esmeraldas en forma de gota. Se debe aclarar que estos nombres podían variar.

colgantes, en formas de campana, de mandolina, de mariposa y muchos más.

Como ejemplos de este último estilo de zarcillos, se pueden citar las siguientes pinturas. Primero, el retrato anónimo de la niña “Ana Mosquera”, de colección particular, en donde la pequeña lleva unos zarcillos de gancho, con un conjunto de ocho perlas netas, dos cuentas de coral rosa y una calabaza de perla<sup>118</sup> (figura 120). También la obra de Correa, “La Virgen del Patrocinio”, del Museo de Guadalupe, Zacatecas, en donde la pequeña donante luce unos zarcillos en forma de media luna con catorce perlas de aljófár y como pinjantes otras veinticuatro perlas de aljófár (figura 161).

Durante la segunda mitad del siglo XVII en España, se impuso el uso de enormes zarcillos. El decir enormes no es una exageración, ya que podían llegar a los hombros o incluso al pecho, como se puede ver en algunos retratos. Por ejemplo, en el de “Antonia María de la Cerda, duquesa del Infantado”, de autor anónimo, y que resguarda la *Hispanic Society* de Nueva York, la noble joven lleva unos zarcillos de filigrana en forma de campana que le tocan los hombros (figura 162). Y en el caso del retrato de “La condesa de Fuenrubia”, de Francisco Rizi, de la colección R. W. Frank, de Milwaukee (figura 63), la condesa se adereza con unos zarcillos compuestos por varias piezas (seguramente desmontables unas de otras) y lazos textiles. Estos zarcillos alcanzan la altura del pecho. Estas grandes piezas de joyería

---

<sup>118</sup> Al hablar de perlas conviene explicar cómo era cada tipo de perla. La perla neta, es la perla perfecta, totalmente redonda y brillante (se decía “buen oriente”) y podía llegar a ser carísima. La unidad de masa que se utilizaba para medir las perlas era el grano castellano, que equivalía a: un grano igual a 50 miligramos. En algunas ocasiones se utilizaba el término grano para designar a cada unidad, es decir cada perla. La perla barroca o berrueca es la que tiene protuberancias, se usó mucho en la joyería renacentista para formar animales y seres fantásticos como gallos, dragones, tritones, etcétera. Las calabazas de perlas, eran las que tenían forma de gota, podían tener “buen oriente”, y ser muy caras. Las llamadas injustamente “perlas occidentales”, eran las redondas pero un poco opacas (no tenían “buen oriente”). El término aljófár se refiere a las perlas de pequeño tamaño y de formas irregulares, eran mucho más baratas. Para “medir” o “pesar” el aljófár, las medidas que se utilizaban eran: el rostrillo grueso que equivalía a 500 perlas la onza (.28 gramos), es decir las más grandes; el rostrillo que equivalía a 600 perlas la onza; y el medio rostrillo que equivalía a 1200 perlas de aljófár la onza, es decir las más pequeñas. En algunas ocasiones se usaba la misma medida de rostrillos para perlas netas.

eran llamadas en España zarcillos con orejeras,<sup>119</sup> y cuando tenían lazos textiles, perendengues.<sup>120</sup>

Pues bien, en los inventarios de bienes novohispanos no aparecen estos términos, sin embargo están documentadas unas piezas con adjetivos que podrían hacer pensar que se refieren a las orejeras, como en seguida se puede ver. “*Item*, unos zarcillos, de oro, grandes, acampanados, con almendras de cristal por pinjantes, en cien pesos.”<sup>121</sup> “*Item*, unos zarcillos, de oro y perlas de media luna, grandes, en setenta pesos.”<sup>122</sup> Asimismo aparecen inventariados uno zarcillos con el adjetivo de “chambergos”, nombre que si se recuerda, remite a los usos de la segunda mitad del siglo: “*Item*, unos zarcillos chambergos, con arillos de oro y perlas gordas, en doce pesos.”<sup>123</sup> “*Item*, unos zarcillos de oro, que llaman chambergos, en cuarenta pesos.”<sup>124</sup> Posiblemente fue el término con que se conocieron estos grandes zarcillos en la Nueva España.

Afortunadamente se cuenta con un buen ejemplo novohispano. En el óleo de Cristóbal de Villalpando, “El bautizo de San Francisco” (figura 163), en donde se puede observar a una dama de calidad, que porta unos zarcillos de gran tamaño, ya que le llegan a las clavículas.<sup>125</sup>

---

<sup>119</sup> Priscilla Müller, *Jewels in Spain. 1500-1800*, Nueva York, The Hispanic Society of America, 1972, p.138.

<sup>120</sup> Letizia Arbeteta, *La joyería española. De Felipe II a Alfonso XIII*, Madrid, Nerea, 1998, p.17.

<sup>121</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 18 de septiembre de 1641, fs. 115r.-121r. Carta de dote de Isabel Alvarez Palomares.

<sup>122</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No.116. Ciudad de México, 19 de febrero de 1681, fs. 28r.-29v. Carta de dote de doña Agustina de Grijalva.

<sup>123</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No.116. Ciudad de México, 23 de abril de 1680, fs. 50r.-52r. Carta de dote de Francisca Xaviera (sin apellido).

<sup>124</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 31 de diciembre de 1684, fs. 222v.-226v. Carta de dote de doña María de Minos.

<sup>125</sup> Lamentablemente la obra se encuentra en tan mal estado de conservación, que sólo se logra ver que los zarcillos son muy grandes, pero resulta imposible dar una descripción veraz.

## Joyas para el cuello

### Ahogadores y gargantillas

Si bien estos dos tipos de joyas se podrían englobar en el término genérico de collares (puesto que se usaban alrededor del cuello), esta palabra no se usaba mucho en la época que aquí se trata. Además de que imperaba la costumbre de indicar a cuál zona del cuello pertenecía la pieza.

Los ahogadores (también llamados ahogaderos) era collares que se ajustaban a la parte alta del cuello, y se utilizaron en los siglos XVI, XVII y XVIII. Por lo mismo, son fáciles de encontrar en retratos y pinturas de castas de este último siglo. Los había de eslabones de oro, de perlas netas, de perlas de aljófara, de granates y de otras piedras. Podían llevar por pinjante una pequeña cruz, un *Agnus Dei*, una calabaza, un aguacate o algún otro adorno (en el siglo XVIII se utilizaron con lazos metálicos).

He aquí algunos ejemplos de esta joya que aparecen en los inventarios de bienes. “*Item*, un ahogadero de perlas que pesan tres onzas, en ochenta pesos. *Item*, un ahogadero de granates finos, con cincuenta canutillos de oro, con una calabaza, guarnecida de oro y perlas, en cincuenta pesos.”<sup>126</sup> “*Item*, un ahogadero, de perlas y granates.”<sup>127</sup> “*Item*, un ahogadero de oro con piedras.”<sup>128</sup> “*Item*, dos ahogaderos, de oro, en cuarenta pesos.”<sup>129</sup> “*Item*, un ahogador, de aljófara, con *Agnus Dei* de oro, pequeño.”<sup>130</sup>

Igualmente se solían usar, a manera de ahogadores, cintas textiles (terciopelo o seda) de diferentes colores, aderezadas con piedras y con algún

---

<sup>126</sup> AGN de la ciudad de Puebla, Caja 3, Legajo XXV, fs. s/n, 1588, Carta de dote de Catalina Albores.

<sup>127</sup> AN. Hernando de Aráuz, No.4, Ciudad de México, 26 de octubre de 1623, fs.11v.-12v. Partición de bienes de Pedro de Colobado y Gonzalo Fernández.

<sup>128</sup> AN. Andrés Moreno, No.374. Ciudad de México, 17 de julio de 1629, fs. s/n, Carta de dote de Lucía Castro.

<sup>129</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 5 de septiembre de 1630, fs. 40r.-42v. Carta de dote de María Morán.

<sup>130</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 12 de julio de 1639, fs. 84r.-91r. Carta de dote de Ana López.

pinjante, como sería la siguiente pieza: “*item*, una cinta de listón, encarnado, con perlas y algunas cuentas de oro.”<sup>131</sup>

## Gargantillas

Las gargantillas también eran collares que descansaban a la altura de la garganta, sobre las clavículas. Las había de oro, de perlas netas, de aljófara, de corales y otras piedras. Podían ser de un solo hilo o de varios, los cuales se sujetaban con broches o con extremos de oro y piedras. En ocasiones llevaban pinjantes que podían ser de devoción como las cruces o los *Agnus*, pero también de piedras o juguetillos, tal y como se puede observar en las siguientes piezas. “*Item*, una gargantilla de perlas, con su imagen de oro, en ocho pesos.”<sup>132</sup> “*item*, una gargantilla de perlas, con los extremos de azabache.”<sup>133</sup> “*Item*, una gargantilla, de filigrana de oro, con perlas, en veintiocho pesos. *Item*, una gargantilla, con una cruz de oro y piedras moradas y un papagayito, en doce pesos.”<sup>134</sup> “*Item*, una gargantilla de aljófara, de cuatro hilos, con una calabacilla en medio, en diez pesos.”<sup>135</sup> “*item*, una gargantilla de corales y aljófara, en diecisiete pesos.”<sup>136</sup> “*Item*, una gargantilla, de esmeraldas, con treinta y tres piezas, y en cada una, seis esmeraldas pequeñas.”<sup>137</sup>

Ahora bien, se puede mencionar la bella gargantilla de perlas netas que lleva la dama donante en la obra de Cristóbal de Villalpando, “San Pedro de Alcántara”, en el templo de San Martín de Tours en Huaquechula, Puebla (figura

---

<sup>131</sup> AN. Andrés Moreno, No.374, Ciudad de México, 17 de julio de 1629, fs. s/n. Carta de dote de Lucía Castro.

<sup>132</sup> AGN de la ciudad de Puebla. Caja 3, Legajo XXV, fs.s/n. 1588, Carta de dote de Catalina Albores.

<sup>133</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 24 de junio de 1639, fs.104r.-108r. Carta de dote de Agustina Carrillo.

<sup>134</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 18 de septiembre de 1641, fs.115r.-121r. Carta de dote de Isabel Alvarez Palomares.

<sup>135</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No.112. Ciudad de México, 31 de mayo de 1661, fs.27v.-30r. Carta de dote de Catarina de Aguilar.

<sup>136</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 15 de noviembre de 1683, fs.149v.-152r. Carta de dote de María Teresa de Sámano.

<sup>137</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*, Vol.43, Exp.9, fs.44r.-52r. Inventario de los bienes por muerte del Señor Mariscal de Castilla. Don Tristán de Luna y Arellano.



65). También en la obra anónima “La dama del guante”, de colección particular, se ve una gargantilla de perlas netas, con un pinjante de calabaza (figura 59).

## Extremos

Con este sencillo nombre eran conocidos los remates de los collares, los cuales podían ser simplemente de oro o piedras, o tener figurillas de animales.<sup>138</sup> Los extremos que han aparecido en los inventarios de bienes consultados son de formas sencillas; podían tener un elevado precio, como enseguida se puede constatar. “*Item*, unos extremos de oro, para gargantilla, en treinta pesos.”<sup>139</sup> “*Item*, una gargantilla, de perlas netas, con los extremos de filigrana de oro, en ciento cincuenta pesos.”<sup>140</sup> “*Item*, una gargantilla, de perlas, con los extremos de azabache, en quince pesos.”<sup>141</sup>

## Joyas para el cuerpo

### Hilos de perlas, cadenas, bandas y cabestrillos

Aunque muchas de estas piezas colgaban del cuello, se ha preferido enmarcarlas en el contexto de joyas del cuerpo, ya que es en esta zona de la anatomía femenina, en donde verdaderamente lucían.

Los largos collares de perlas son, generalmente mencionados en los inventarios de bienes como hilos de perlas o como cadenas de perlas, tal y como a continuación se puede observar. “*Item*, un hilo de perlas y nueve

---

<sup>138</sup> Letizia Arbeteta, *La joyería española. De Felipe II a Alfonso XIII*, Madrid, Nerea, 1998, p.24.

<sup>139</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No.112. Ciudad de México, 17 de junio de 1671, fs. 8v.-9r. Carta de dote de doña Felipa Macaya y Torres.

<sup>140</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No.112. Ciudad de México, 18 de julio de 1671, fs. 10v.-15r. Carta de dote de Ursula Cardoso.

<sup>141</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 24 de junio de 1639, fs.104r.-108r. Carta de dote de Agustina Carrillo.

extremos de oro fino.”<sup>142</sup> “*Item*, una cadena de perlas gordas.”<sup>143</sup> Estos hilos de perlas podían ser de perlas perfectas (netas), o de perlas de aljófar, medidas con base en los rostrillos, como aquí se ve, “*Item*, tres hilos de perlas netas, en cuatrocientos pesos.” “*Item*, unas perlas, de rostrillo entero, en ciento veintinueve pesos.”<sup>144</sup>

En el espléndido retrato de la “Infanta Catalina Micaela”, de la pintora Sofonisba Anguissola, obra que resguarda el Museo del Prado (figura 164), la hija del rey Felipe II luce un finísimo par de hilos de perlas netas. Si bien esta obra es de origen peninsular, muestra claramente cómo eran los collares de perlas que se usaban en el virreinato novohispano. Éstos podían ser de perlas perfectas con calabacillas a manera de pinjantes. Véanse los ejemplos siguientes, “*Item*, un hilos de perlas, con ochenta y un granos netos, en que entran nueve pendientes [pinjantes] en forma de calabacilla, apreciados en doscientos ochenta y cuatro pesos. *Item*, un hilo de perlas muy grueso, con cincuenta y seis granos, y una calabacilla, apreciado en mil pesos.”<sup>145</sup> De nueva cuenta vale la pena resaltar el alto precio que alcanzaron.

Además de los hilos de perlas, las damas engalanaban su torso con cadenas, bandas de hombros, cabestrillos y bandas de cintura o cadera. La diferencia entre las cadenas y las bandas es la misma que se mencionó para la joyería masculina, es decir que las cadenas eran de bulto y las bandas eran planas. Los cabestrillos podían ser de cadena, banda o incluso de perlas u otras piedras y se ponían terciados. Los adjetivos de hombros, de cintura o de cadera, simplemente aclaraban el lugar en donde se colocaban estas joyas.

Estas piezas podían ser muy sencillas o de eslabones de compleja factura (soguilla, bejuquillo, filigrana). Conviene citar las siguientes piezas, “*Item*,

---

<sup>142</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 8 de abril de 1684, fs. 30r.-31v. Carta de dote de Mariana Carrillo. El hecho de que esta pieza tenga tantos extremos, hace pensar que constaba de varias partes, es decir que de este hilo, se podían sacar tal vez cuatro hilos más pequeños (¿gargantillas?).

<sup>143</sup> AN. Hernando de Aráuz, No.4. Ciudad de México, 26 de octubre de 1623, fs. 11v.-12v. Partición de bienes de Pedro de Colobado y Gonzalo Fernández.

<sup>144</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No.112. Ciudad de México, 8 de agosto de 1676, fs. 7r.-12v. Carta de dote de doña Antonia Francisca Ortiz y Flores.

<sup>145</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170, fs. 2v.-72r. 1695, Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

una soguilla de chochos de azabache, con cuarenta granos de perlas de rostrillo, apreciada en seis pesos.”<sup>146</sup> “*Item*, una cadena de bejuquillo de oro de China, pero de vuelta pequeña, pesó veinticinco castellanos.”<sup>147</sup> “*Item*, una banda de plata de filigrana, en cincuenta y cuatro pesos.”<sup>148</sup>

Asimismo, podían ser llanas o llevar adornos, como reliquias, imágenes religiosas, juguetillos o calabacillas, tal y como aquí se puede ver. “*Item*, un relicario con su cabestrillo de oro, de diferentes reliquias y Santo Domingo, en noventa y seis pesos.”<sup>149</sup> “*Item*, una soguilla de aljófara, con tres corazoncitos de tecali y algunos granates.”<sup>150</sup> Hay que destacar el uso del novohispano tecali en la joyería.

Como referentes en la pintura se puede citar la cadena de gruesos eslabones de oro, puesta en cabestrillo, que porta “La dama del guante”, tantas veces citada (figura 59). También se deben mencionar las increíbles joyas que luce la niña donante de la obra “La Virgen del Patrocinio”, de Juan Correa (figura 161). Ella lleva una banda de hombros de racimos de perlas netas y eslabones planos en forma de flor, con los centros de esmeraldas, y un deslumbrante cabestrillo de ocho hilos de aljófara de rostrillo!

En el caso de la obra de Cristóbal de Villalpando, “Los Desposorios de la Virgen” (figura 165), la Virgen lleva, además de un par de cadenas de oro al cuello, una banda de cintura con ondulantes eslabones y cristales verdes (o esmeraldas).

Otras bandas de cintura o cadera se pueden apreciar en otras pinturas de Villalpando como, “La Virgen del Rosario”, del Templo de San Felipe Neri (La Profesa) de la ciudad de México, y “La Virgen del Rosario con Santos Dominicos”, de colección particular. En el primer caso, la banda está cuajada de

<sup>146</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170, fs. 2v.-72r. 1695, Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>147</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.43, Exp.9, fs. 44r.-52r. 1671, Inventario de los bienes del Señor Mariscal de Castilla, don Tristán de Luna y Arellano.

<sup>148</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No.112. Ciudad de México, 8 de agosto de 1676, fs. 7r.-12v. Carta de dote de doña Antonia Francisca Ortiz y Flores.

<sup>149</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170, fs. 2v.-72r. 1695, Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>150</sup> AN. Toribio Cobián, No.110. Ciudad de México, 19 de febrero de 1655, fs. s/n. Inventario de los bienes de doña Isabel de Estrada y Alvarado.

diamantes y remata en un doble lazo, también de diamantes. En la segunda pintura, la Virgen lleva una banda con esmeraldas en tabla y un gran ramillete cuajado también de esmeraldas.<sup>151</sup>

Joyas de pecho, rosas de pecho,  
pinjantes, lazos y corbatas

Con el término joya de pecho se designaba cualquier pieza que se colocaba en éste, siempre y cuando no tuviera forma redondeada. Por lo mismo, estos broches podían ser cuadrados, rectangulares, ovalados e incluso triangulares. Las joyas de pecho podían ser piezas de oro, plata u otro metal, con diferentes formas y figuras, con aliños de cartones y piedras preciosas o de colores, como la siguiente pieza. “*Item*, una joya de pecho, de plata sobredorada, con diez piedras grandes, las siete encarnadas y tres blancas, en cuatro pesos.”<sup>152</sup> Sin embargo, la mayoría de las joyas de pecho que han aparecido en los inventarios de bienes consultados, tienen una imagen religiosa por uno de los lados, tal y como se puede comprobar en los siguientes ejemplos. “*Item*, una joya de pecho de oro, perlas y esmeraldas, de Nuestra Señora de la Concepción, en cien pesos.”<sup>153</sup> “*Item*, una joya de pecho de oro, guarnecida de perlas, con una imagen de Nuestra Señora de la Limpia Concepción, en ochenta pesos.”<sup>154</sup>

---

<sup>151</sup> Se debe aclarar que en estas dos últimas obras, la creatividad del artista desbordó un poco la realidad, pues las bandas que aparecen son demasiado espectaculares, ni la realeza española tenía bandas así. Ahora bien, se debe recordar que en la segunda mitad del siglo XVII, proliferaron las joyas falsas con cristales coloreados en vez de piedras y con chapería dorada (le llamaban símil de oro) en vez de metales preciosos. Las pinturas mencionadas del artista Villalpando se pueden consultar en el libro: Juana Gutiérrez Haces, *et al.*, *Cristóbal de Villalpando*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Fomento Cultural Banamex, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.

<sup>152</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No.116. Ciudad de México, 19 de febrero de 1681, fs. 28r.-29v. Carta de dote de doña Agustina de Grijalva.

<sup>153</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No.116. Ciudad de México, 18 de marzo de 1680, fs. 35v.-39v. Carta de dote de María Gutierrez.

<sup>154</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 31 de diciembre de 1684, fs. 222v.-226v. Carta de dote de doña María de Minos.

“*Item*, una joya de pecho de oro, de Nuestra Señora de la Concepción, con piedras blancas y perlas, en cincuenta pesos.”<sup>155</sup>

También hay referencias en los inventarios de bienes a joyas con imágenes por ambos lados, como son estas: “*Item*, una joya de pecho, guarnecida con filigrana de plata, con sus vidrieras y dos laminitas de la Verónica y San Francisco, en ocho pesos. *Item*, otra joya de pecho, con dos laminitas, de la Virgen de Guadalupe y San Miguel, de filigrana de plata, en ocho pesos.”<sup>156</sup> Las referidas láminas debieron ser pinturas al óleo sobre láminas de cobre o, tal vez, pinturas sobre vitelas.

En los documentos consultados algunas joyas, que seguramente eran de pecho, sólo llevaban el nombre de broches, como se puede ver aquí, “*Item*, dos docenas de broches, de oro y perlas, en cien pesos.” “*Item*, dos broches de oro, de filigrana, apreciados en doce pesos.” También se debe mencionar que, en ocasiones, se le llamaba joya de pecho a la combinación de dos joyas, el lazo y la rosa de pecho.<sup>157</sup>

Como ya se ha mencionado a lo largo del texto, dentro de la plástica novohispana del siglo XVII difícilmente se pueden encontrar retratos femeninos, no obstante, en mucha de la pintura religiosa aparecen figuras de mujeres, ya sea donantes, santas, o personas en segundos planos. Es en estas figuras que se pueden encontrar piezas de indumentaria y joyería de la época.

Tal es el caso del “Bautizo de San Francisco”, en donde la madre que sostiene al pequeño frente a la pila bautismal, viste como una joven señora de calidad que está al tanto de los últimos usos de la corte metropolitana. Esta dama luce un escote degollado, aderezado con una joya de pecho de oro con cartones de filigrana del mismo metal, varias gotas de oro a manera de pinjantes, y en el centro se aprecia una piedra verde cabujona (podría tratarse de una esmeralda o simplemente un cristal) (figura 163).

---

<sup>155</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 30 de septiembre de 1693, fs. 128r.-130v. Carta de dote de Teresa Díaz Ibarra.

<sup>156</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No.116. Ciudad de México, 1 de agosto de 1678, fs. 35r.-38r. Carta de dote de María de Neira.

<sup>157</sup> Letizia Arbeteta, *Op. cit.*, p.53.

Las llamadas rosas seguían la misma dinámica de las joyas de pecho, sólo que éstas siempre eran redondas. Podían ser de metales nobles o de chapería, y contaban con piedras de colores, cristales. Las más finas con piedras preciosas, tal y como elegantemente lo dice Lope De Vega. “Liseo- A Nise, su hermana bella, / una rosa de diamantes, / que así tengan los amantes / tales firmezas con ella.”<sup>158</sup>

A propósito de las rosas con piedras preciosas, hay que recordar que entre los múltiples atropellos que cometió el corrupto virrey conde de Baños, está el haberse apropiado, abusando de su cargo y poder, de tres rosas de diamantes y una de rubíes pequeños.<sup>159</sup>

Por lo que toca a las rosas que aparecen en los inventarios de bienes, hay algunas de escaso valor, como son las siguientes. “*Item*, una rosa, de oro y perlas gordas, en treinta pesos.”<sup>160</sup> “*Item*, dos rosas de oro con ámbar, en treinta pesos.”<sup>161</sup> Pero también, las había mucho más finas y caras, que incluso formaban parte de aderezos. Éstos se verán más adelante.

Una rosa de pecho aparece en el ya citado óleo anónimo, “La dama del guante”, de colección particular. La dama del cuadro lleva sobre el pecho, confundida con el tupido encaje de la valona carriñana, una rosa de oro finamente trabajado, con piedras cortadas en tabla que bien podrían ser diamantes (figura 72).

Otra rosa de pecho de magnífica factura, es la que luce la niña donante de la obra de Juan Correa, “La Virgen del Patrocinio”. Está hecha de oro y en sus bocas van embutidas veintiún esmeraldas de corte de tabla. La joya se sujeta al pecho mediante una escarapela o lazada de textil color de rosa como ya se ha mencionado (figura 161).

---

<sup>158</sup> Lope de Vega, “La Dama Boba” en, *Obras Escogidas. Teatro*, Madrid, Aguilar, 1952, p.1101.

<sup>159</sup> Gustavo Curiel, “Fiestas para un virrey. La entrada triunfal a la ciudad de México del conde de Baños. El caso de un patrocinio oficial. 1660” en, *Patrocinio, Colección y Circulación de las Artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, Universidad nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997, p.164.

<sup>160</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 18 de septiembre de 1641, fs. 115r.-121r. Carta de dote de Isabel Álvarez Palomares.

<sup>161</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No.116. Ciudad de México, 18 de marzo de 1680, fs. 35v.-39v. Carta de dote de María Gutierrez.

Hasta la segunda mitad del siglo XVII, las rosas de pecho se solían colocar junto con lazadas textiles, como se puede ver en casi todos los retratos de la infanta Margarita pintados por Velázquez. Posteriormente, las lazadas de tela se convirtieron en joyas de metales finos que imitaban estos listones. Cabe mencionar que todos estos broches carecían de alfileres para prenderse a la ropa, en su lugar tenían unos pasadores fijos, los cuales se cosían a la indumentaria.<sup>162</sup>

Los pinjantes eran piezas colgantes que se podían usar, tanto como aliños de collares o joyas de pecho, como elementos solos, pendientes de cadenillas que se sujetaban a las ropas.<sup>163</sup> Si bien el gran apogeo de estas piezas fue en el siglo XVI, cuando se hacían en perlas berruecas con figuras de animales y seres monstruosos, durante el XVII se continuó con el uso, aunque en menor cantidad. De los pinjantes que aparecen en los inventarios consultados, no hay un sólo ser fantástico (tritón, centauro, dragón) aunque posiblemente fue mala suerte en la búsqueda. Sin embargo, aparecen animales reales, como diferentes tipos de aves, uno de ellos es el siguiente: “*Item*, un águila de oro, con su pinjante de perla, en cincuenta pesos.”<sup>164</sup> Las águilas de una sola cabeza o de dos (la bicéfala de las Austria), fueron prototípicas de la casa reinante española de los siglos XVI y XVII (Austria o Habsburgo), empero fueron figuras que siguieron usándose posteriormente (durante la dinastía borbónica del XVIII) como signos de prestigio social.<sup>165</sup>

Las piezas de joyería en forma de loros, papagayos y otras aves exóticas fueron americanas, y pasaron a los usos peninsulares con mucho éxito<sup>166</sup> (figura 166). En los inventarios de bienes aparece uno de estos modelos. “*Item*, un

---

<sup>162</sup> Letizia Arbeteta, *Op. cit.*, p. 51.

<sup>163</sup> Letizia Arbeteta, *Op. cit.*, p. 24.

<sup>164</sup> AGN de la ciudad de Puebla, Caja 3, Legajo XXV, fs. s/n, 1588, Carta de dote de Catalina Albores.

<sup>165</sup> Letizia Arbeteta, *Op. cit.*, p. 122.

<sup>166</sup> María Paz Aguiló Alonso, “El coleccionismo de objetos procedentes de ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII” en, *Relaciones Artísticas entre España y América*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de estudios Históricos, Departamento de Historia del Arte “Diego Velázquez”, 1990, p.127.

papagayito de oro, en doce pesos.”<sup>167</sup> También aparece en la documentación referencias a animales más comunes como en el siguiente caso, “*Item*, dos perritos, con dos calabacillas de perlas, apreciados en cuarenta pesos.”<sup>168</sup>

En 1653 en Francia, el orfebre francés Gilles Légaré creó un broche, a imitación de la lazada textil que acompañaba a las joyas y a las rosas de pecho. Esta nueva pieza recibió el nombre de la dama que más influencia tenía, en ese momento, en la corte de Luis XIV, Madame de Sévigné.<sup>169</sup> Poco tiempo después se empezó a utilizar este modelo de joya en el ámbito hispano, también en sustitución de la escarapela. En España y sus reinos llevó el sencillo nombre de lazo o lazada<sup>170</sup> (figura 167).

A partir de la década de los años sesenta, proliferan esta clase de piezas en los inventarios de bienes novohispanos. En ocasiones, se trata de joyas solas, como en los casos siguientes. “*Item*, un lazo de esmeraldas, de seis gajos, en seiscientos setenta pesos.”<sup>171</sup> “*Item*, una joya de oro, de filigrana, en forma de lazo, con perlas de medio rostrillos, en ochenta pesos.”<sup>172</sup> Otras veces se les menciona como parte de aderezos, sobre todo en el caso de las encomiendas de orden militar. “*Item*, una venera, de tres lazos, apreciada en mil pesos. *Item*, otra venera, de diamantes, con lazo, apreciada en trescientos pesos.”<sup>173</sup>

Como se dijo, estas joyas adoptaron la forma de un moño, con las lazadas (orejas) hacia arriba. Pocos años después este broche tuvo una variante (sin que desapareciera el modelo anterior). El cambio consistió en armar las

---

<sup>167</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 18 de septiembre de 1641, fs. 115r.-121r. Carta de dote de Isabel Álvarez Palomares.

<sup>168</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170, fs. 2v.-72r. 1695, Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>169</sup> J. Anderson Black, *A History of Jewelry. Five Thousand Years*, Nueva York Park Lane, 1974, p. 193.

<sup>170</sup> Actualmente en México, aunque se conoce el término de lazo se prefiere utilizar la palabra moño.

<sup>171</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 43, Exp.9, fs. 44r.-52r. 1671, Inventario de los bienes del Señor Mariscal de Castilla, don Tristán de Luna y Arellano.

<sup>172</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No.112. Ciudad de México, 8 de agosto de 1676, fs. 7r.-12v. *Carta de dote de Antonia Francisca Ortiz y Flores*.

<sup>173</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Volo.170, fs. 2v.-72r. 1695, Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.



lazadas (orejas) hacia abajo; la joya entonces recibió el nombre de corbata<sup>174</sup> (figura 168). Estas piezas también se encuentran en los inventarios de bienes novohispanos, la mayor de las veces, en conjunto con otras joyas, como en los siguientes ejemplos, “*Item*, un terno de oro de diamantes y rubíes, que se compone de, corbata y zarcillos, con trescientos diez diamantes y doscientos nueve rubíes, apreciado en un mil ochocientos y treinta y cinco pesos. *Item*, un terno de oro y perlas, esmaltado de azul, que se compone de, corbata, zarcillos y dos broqueles, apreciado en quinientos pesos. *Item*, otro terno de diamantes que se compone de, corbata, rosa, airón, zarcillos y gargantilla, con dos sortijas en tres mil cuatrocientos cincuenta y un peso.”<sup>175</sup> Como se observa se trata de juegos de joyas de primerísima calidad y sorprendentes precios.

Estos dos tipos de broches, los lazos y las corbatas, se pueden admirar (como objetos físicos) en algunas colecciones de España, entre ellas las que resguarda el Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid. Para el caso de la Nueva España hay que conformarse con las joyas que aparecen en las pinturas de castas. En estos casos, las damas no lucen estas joyas en los pechos, sino como aliños en cintas textiles colocadas a manera de ahogadores. Lo anterior indica la movilidad de las joyas en el adorno de los cuerpos.

#### Piezas de joyería que colgaban sobre el pecho

Además de las joyas que se llevaban prendidas a las ropas, se utilizaban las que colgaban de cadenas, que eran de diversa índole. Por un lado estaban las devocionales, como cruces, medallas, *Agnus Dei*, relicarios y rosarios, las cuales se analizarán en seguida. Por otro lado, estaban los dijes (talismanes) y joyas terapéuticas, como son las higas, las piedras bezares, los perfumeros y las pomas. Y por último, hay que mencionar las de mero adorno.

Los dijes y las joyas terapéuticas, se suponía protegían al usuario de diversos males. Las higas prevenían en contra del mal de ojo, el cual provocaba

---

<sup>174</sup> Letizia Arbeteta, *Op. cit.*, p.58.

<sup>175</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 170, fs. 2v.-72r. 1695, Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

la melancolía,<sup>176</sup> las piedras bezares eran el mejor contraveneno que se encontraba en el mercado, y los perfumeros y las pomas perfumaban el ambiente con lo cual se creía, alejaban los miasmas y olores infecciosos.

Los términos bezar, bezoar, bezal o basar, provienen de la palabra árabe *bazahar*, que significa antídoto. Se trata de una concreción calcúlosa que puede aparecer en las vías digestivas o en las urinarias de diversos mamíferos como las cabras, los venados, los antílopes, y como dice Balbuena en *La Grandeza Mexicana*, también de la fauna andina (como las llamas, las alpacas y las vicuñas).<sup>177</sup>

El uso de las bezares se remonta a la Antigüedad, incluso el naturalista latino Plinio las menciona como uno de los mejores contravenenos y eficaz para controlar la fiebre.<sup>178</sup> También durante la Edad Media los médicos, hechiceros y brujas poseían, entre su parafernalia curativa, varias piedras bezares de diferentes tamaños, que utilizaban según el grado de envenenamiento del paciente.<sup>179</sup>

En los inventarios de bienes novohispanos del siglo XVII, aparecen varias de estas piezas, en ocasiones dentro de tazas o recipientes para beber, como adorno de cajitas, o a manera de joyas. Posiblemente se seguía pensando que era un eficaz contraveneno, o sólo había quedado su uso como costumbre.

Las piedras bezares que se usaban en joyería podían ser a manera de pinjantes o llevarse colgadas en cadenas al pecho. De este tipo cabe mencionar las siguientes, “*item*, una piedra bezoar de China”<sup>180</sup> “*Item*, una piedra basar, pequeña, con la guarnición de filigrana. *Item*, una piedra basar, guarnecida de oro de filigrana, otra guarnecida de oro esmaltado, otra guarnecida de plata, en

---

<sup>176</sup> Para mayor información, véase el capítulo octavo del presente trabajo.

<sup>177</sup> Bernardo de Balbuena, *La Grandeza Mexicana*, México, Porrúa, 1997, p.78.

<sup>178</sup> Gayo Plinio, *Historia Natural. Libros 8-11 y 28-32*, Madrid, Cátedra, 2002, p.499.

<sup>179</sup> Luis Bonilla, *Historia de la hechicería y de las brujas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1962, p.

<sup>180</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 7 de junio de 1693, fs. 77r.-74r.

Conocimiento de bienes que hace el capitán Juan Reynoso y Mendoza por el viaje que hará a los reinos de Castilla.

forma de sirena. *Item*, dos piedras basares en forma de jarritas, guarnecidas de plata.”<sup>181</sup>

No se han encontrado referencias plásticas novohispanas de estas joyas, sin embargo el *Kunsthistorisches Museum* de Viena resguarda en su acervo, una piedra bezar española del siglo XVII, a manera de pinjante, enteramente cubierta de filigrana de oro, en perfectas condiciones (figura 169).

Como se mencionó, desde la Antigüedad se pensaba que los aires corruptos podían provocar enfermedades e infecciones, sin embargo en vez de ventilar o limpiar la zona, lo que se hacía para evitar el mal, era perfumar el ambiente, ya que se pensaba que los aromas densos y aceitosos servían de antiséptico. Tanto las pomas de olor como los perfumeros, eran piezas de metal calado, en las cuales se introducía algodón embebido en esencias, ungüentos olorosos o perfume líquido, y se llevaban pendientes al pecho en cadenas. Su finalidad era la de esparcir el delicioso aroma alrededor de la persona que las portaba (figura 170).

Según la especialista Letizia Arbeteta, a partir del siglo XVII las pomas de olor que contenían el ungüento oloroso (pomada), y los perfumeros con el líquido aromático, se dejaron de usar en adultos y sólo los utilizaron para los niños. Sin embargo en el inventario de la marquesa de San Jorge se encuentra la siguiente pieza, “*Item*, un perfumaderito (*sic*) de plata de filigrana”, y en su matrimonio no había niños.

Además de estas joyas con finalidades propias, también las había de adorno, como es la siguiente, “*Item*, unos corazoncillos de ámbar, guarnecidos de perlas, en dos pesos.”<sup>182</sup> Es de imaginar que en muchos de los casos, piezas que servían de una manera, como pinjantes o adornos del cabello, se pudieran utilizar asimismo como piezas que colgaban de cadenas.

Otro punto que se debe comentar es que en la España de esta época, se usaban camafeos hechos de piedras duras, ya fuera como broches o como

---

<sup>181</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170, fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>182</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*, Vol.170, fs. 2v.-72r. 1695, Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

piezas colgantes. Uno de ellos es el que se puede observar, sostenido entre los dedos de la infanta, en la pintura titulada “Isabel Clara Eugenia y Magdalena Ruiz”, de Alonso Sánchez Coello, del Museo del Prado (figura 2). Pues bien, en ninguno de los inventarios de bienes novohispanos que se revisaron ha aparecido alguna pieza como esta. Sin embargo, es posible pensar en la existencia de estas piezas en la Nueva España, dado lo que comenta Bernardo de Balbuena en su obra de 1604, *La Grandeza Mexicana*. “...galas, libreas, broches, camafeos, / paeces, telas, sedas y brocados / pinte el antojo, pidan sus deseos.”<sup>183</sup>

### Joyas devocionales

Estas joyas también se llevaban colgadas al cuello y eran los *Agnus Dei*, los relicarios, las medallas, las cruces y los rosarios. Los llamados *Agnus Dei* (Cordero de Dios), aunque podrían caer entre los objetos talismánicos,<sup>184</sup> son consideradas piezas devocionales de la religión católica. Su forma puede ser circular u ovalada, estaban hechas de cera y llevaban impresa, por el anverso, la figura de un cordero que sostiene una cruz o una bandera, y por el reverso la imagen de la Virgen, de algún santo, o el nombre y el escudo del Papa que las consagró (figura 171). Su origen es romano y se remonta al siglo IX. Estos medallones sólo se fabricaban (y se siguen fabricando) con los sobrantes del Cirio Pascual,<sup>185</sup> usado en el primer año de pontificado del Papa en turno, y después, cada siete años. Los *Agnus Dei* son consagrados, por el Sumo Pontífice, el día miércoles de la Semana de Pascua, y luego son vendidos junto con una bendición papal. El propósito de este objeto, es proteger a quien lo usa

---

<sup>183</sup> Bernardo de Balbuena, *La Grandeza Mexicana*, México, Porrúa, 1997, p.89.

<sup>184</sup> François Ribadeau Dumas, *Historia de la magia*, Barcelona, Plaza y Janés, 1973, p. 84.

<sup>185</sup> El Cirio Pascual es una gran vela que representa la carne virgen de Cristo y el símbolo de Cristo-Luz. Este cirio es blanco, y tiene una inscripción en forma de cruz, con la fecha del año en curso, y las letras griegas Alfa y Omega, que simbolizan el Principio y Fin del tiempo. Además tiene incrustados, cinco granos de incienso que simbolizan las cinco llagas de Cristo. Este cirio se enciende, con fuego bendecido, por la noche y dura de esta manera durante toda la “cincuentena pascual” (siete semanas), hasta la tarde del domingo de Pentecostés (Domingo de Resurrección o de Pascua).

de toda influencia maligna, en especial contra las tormentas, la peste, el fuego y las inundaciones.<sup>186</sup>

Los *Agnus Dei* llegaban en barco a la Nueva España desde Italia, vía España. Ya en el virreinato se montaban en forma de medallones o de piezas de ornato, con metales nobles, carey, esmaltes, perlas o abalorios. Se utilizaban, sobre todo, como joyas femeninas en forma de pinjantes, que colgaban en el pecho gracias a cadenas y ahogadores, pero también como aderezos de bolsos, como el ejemplo siguiente: “*Item*, una bolsa de raso azul, bordada en oro, con *Agnus Dei* de abalorio, en ocho pesos.”<sup>187</sup> Las piezas encontradas en los inventarios de bienes son, en general, de bajo costo, no obstante hay algunas cuyo precio es alto, sobre todo por el montaje y la cadena que las acompaña, como son estos casos: “*Item*, un *Agnusdei* [sic], de oro, labrado y con esmalte, en cincuenta pesos.”<sup>188</sup> “*Item*, una cadena de oro con su *Agnusdei* [sic], con cuatro vueltas, en cien pesos.”<sup>189</sup> El acervo del Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, cuenta con varios *Agnus Dei* de los siglos XVII y XVIII. La mayoría son del color blanco crudo de la cera, pero hay algunos coloreados. La mayoría tienen en el anverso figuras de santos o de vírgenes.

Con el término de relicario, es como popularmente llamaban a los medallones en el siglo XVII; sus formas podían ser ovales, rectangulares, cuadradas, ochavadas o triangulares. En general llevaban en sus caras las imágenes de santos o vírgenes, y sólo en algunos casos reliquias de santos.<sup>190</sup>

Nuevamente, en el acervo del Museo Nacional de Historia, se cuenta con un buen número de relicarios del siglo XVIII, éstos son en su mayoría de marfil tallado y esgrafiado. Sin embargo, de las muchas piezas encontradas en los inventarios de bienes del siglo XVII, no aparece una sola de este material, sino de láminas con imágenes pintadas. Existe la posibilidad de que en la Nueva

---

<sup>186</sup> Varios autores, *The Catholic Encyclopedia*. Vol.i, New York, Robert Appleton, 1907.

<sup>187</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 24 de junio de 1639, fs. 104r.-108r. Carta de dote de Agustina Carrillo.

<sup>188</sup> AN. José de Aráuz, No. 3. Ciudad de México, 26 de febrero de 1608, fs. 280r.-282v. Carta de dote de Ana de la Serna.

<sup>189</sup> AGN de la ciudad de Puebla. Caja 3, Legajo XXV, fs. s/n. 1588. Carta de dote de Catalina Albores.

<sup>190</sup> Letizia Arbeteta, *La joyería española. De Felipe II a Alfonso XIII*, Madrid, Nerea, 1998, p.39.

España del siglo XVII no se estilara con tanta frecuencia este material, o que no se haya tenido suerte en la búsqueda. Asimismo, en el acervo de esta misma institución, se cuenta con un par de relicarios hechos con delicadas plumas de colores, uno de ellos con la imagen de la Virgen de la Piedad, y el otro con la Virgen de los Remedios. Es bien sabido que, el sutil arte de la plumaria, alcanzó un alto grado de perfección en tiempos prehispánicos, y que continuó en uso en el periodo virreinal. No obstante, en los inventarios de bienes trabajados no apareció ninguna de estas bellas piezas.

La calidad y los precios de los relicarios que han aparecido en los documentos son variados, pues si bien hay algunos de alto costo, como el siguiente ejemplo: "*Item*, un relicario de oro, esmaltado de porcelana, con santa Teresa y san Miguel, y sesenta diamantes, apreciado en doscientos pesos."<sup>191</sup> Otros, por el contrario, son de más humilde factura y precio: "*Item*, un relicario pequeño, de cristal, en un peso."<sup>192</sup> En general los relicarios novohispanos de esta época tenían dos caras, cada una con la imagen de algún santo o virgen. De los santos que se mencionan están san José, santa Catarina, santa Teresa, san Anastasio, san Joaquín, san Miguel, san Francisco Javier, san Juan Bautista, san Antonio de Padua, santo Domingo y san Nicolás. Las vírgenes son Nuestra Señora de Guadalupe (la más mencionada), Nuestra Señora de los Remedios, Nuestra Señora de la Soledad, La Inmaculada Concepción y Nuestra Señora de Copacabana.<sup>193</sup>

Lamentablemente los documentos no proporcionan información sobre la forma (redonda, rectangular, ochavada, etc.) de estos relicarios, no obstante son explícitos en cuanto a los materiales. Algunos son de oro, o de plata, de bronce, de acero o incluso de latón. Los hay de metal compacto o de filigrana, y aderezados con diamantes, perlas o abalorios (cuentas de poca monta).

---

<sup>191</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170, fs. 2v.-72r. 1695. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>192</sup> *Idem*.

<sup>193</sup> La virgen llamada Nuestra Señora de Copacabana, es realmente la imagen de la Virgen de la Candelaria que se venera en la catedral de la ciudad de Copacabana, en el que fue el virreinato del Perú (actualmente Bolivia). La imagen hecha en el siglo XVI por el indígena Francisco Tito Yupanqui, es una figura de yeso y pasta de maguey, vestida con ropas de la nobleza quechua. Actualmente no se ven estas ropas, pues está cubierta por vestidos de ricas telas.

Como se mencionó, tanto en España como en el virreinato novohispano, los relicarios tenían en general imágenes sagradas, y no necesariamente reliquias. En los documentos consultados sólo apareció uno con esta última característica, sin embargo no se aclara a quién pertenecían las dichas reliquias, como adelante se puede notar: *Item*, un relicario con su cabestrillo de oro, de diferentes reliquias y santo Domingo, en noventa y seis pesos.<sup>194</sup>

Además de los relicarios (medallones), también se acostumbraban las medallas de metal con bajorrelieve de santos, vírgenes o cristos. Comenta Letizia Arbeteta que, en la España del siglo XVII, estas piezas eran muy usuales y llegaban, incluso, a las capas más humildes de la sociedad, debido a sus bajos costos.<sup>195</sup> Seguramente en la Nueva España se dio la misma dinámica, aunque en los inventarios de bienes consultados no hayan aparecido tantas. Las medallas mencionadas son las siguientes: *Item*, una medalla, de santa Catarina, de oro, en treinta y cinco pesos.<sup>196</sup> *Item*, una medalla, de san Nicolás, de oro, pequeña.<sup>197</sup> *Item*, una medalla, de san José, de bronce, en un peso.<sup>198</sup> Probablemente las medallas colgaban ya de cadenas finas, de cintas textiles, o de collares de perlas u otras cuentas, como en el siguiente ejemplo: *Item*, tres hilos de coral, con su medalla de oro, en dieciséis pesos.<sup>199</sup> Asimismo, se cosían en las “fajas de dijes” de los críos, de oro para los de familias pudientes, y de metales de baja estofa, para los de las humildes.

Otra de las joyas devocionales que aderezaban los pechos de mujeres y hombres, tanto religiosos como laicos, de la sociedad novohispana del siglo XVII, fue la cruz.<sup>200</sup> Aunque con toda seguridad había cruces de diferentes

<sup>194</sup> AGN. *Vínculos y Matorazgos*. Vol. 170, fs. 2v.-72r. 1695. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>195</sup> Letizia Arbeteta, *Op. cit.*, p.40.

<sup>196</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 16 de agosto de 1631, fs. 167v.-171v. Carta de dote de María Picucio.

<sup>197</sup> AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 13 de diciembre de 1653, fs. 156r.-157r. Inventario de mercaderías de Fernando Ruiz de Saavedra.

<sup>198</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 3 de julio de 1692, fs. 58v.-61v. Carta de dote de María Luisa de Sandoval Medrano.

<sup>199</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 31 de diciembre de 1684, fs. 222v.-226v. Carta de dote de María de Minos.

<sup>200</sup> La cruz, como objeto de devoción cristiana, se utiliza desde el siglo VI. Antes de este tiempo se utilizaban otros símbolos como el cordero, el pez, el ancla o la paloma. Posteriormente se usó

modalidades (grandes o pequeñas, ricas o humildes, llanas o crucifijos), las que han aparecido en los documentos consultados son de oro o plata, y de buena calidad. De las cruces inventariadas, las más notables por sus materiales son las siguientes: “*Item*, una cruz de oro, esmaltada, en forma de pectoral, con doce piedras blancas, apreciada en dieciocho pesos.”<sup>201</sup> “*Item*, una cruz de oro y esmalte, con siete diamantes grandes. En el asa de arriba tiene ocho diamantes, y en los brazos cinco perlas grandes, una en forma de calabaza y las otras redondas.”<sup>202</sup> Hay otras que combinaban funciones, pues simbolizaban a Cristo, pero además eran relicarios, como se puede apreciar: “*Item*, una cruz de relicario, con reliquias.”<sup>203</sup> También las había en aderezo con sartas de piedras: “*Item*, una sarta de corales finos, con sus cuentas de oro, y una cruz, de oro y palo de rosa, en doce pesos.”<sup>204</sup> “*Item*, una sarta de granates, de Castilla, con cuentas de oro, que tiene dos vueltas, y pende un crucifijo de oro, y un pinjante.”<sup>205</sup>

Resulta un tanto difícil encontrar estas joyas en la pintura virreinal, a no ser que se trate de pinturas religiosas de clérigos o santos. Pero para tener una idea de cómo lucían estas cruces, baste comparar la pieza española de 1620 de oro esmaltado y vidrios verdes (a imitación de esmeraldas) del Museo Cerralbo en España (figura 173), con la cruz que lleva en el pecho “San Agustín”, en un óleo de José Juárez, del Museo Nacional de Arte. La semejanza entre las dos es evidente. Asimismo, en la pintura de la “Virgen de la Soledad”, del Teatro Principal de Puebla, obra de Cristóbal de Villalpando, la figura de la virgen ostenta en la cintura una bella cruz de oro, atada a una cinta de seda negra.

Los rosarios eran otro tipo de joyas de devoción, ampliamente utilizadas por la sociedad novohispana (figura 172). En el retrato que hace de las

el crismón, símbolo formado por las letras griegas X (ji) y P (ro) de Xristos.

<sup>201</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170, fs. 2v.-72r. 1695. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>202</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 279, Exp. 5, fs. 5v.-110v. Inventario de los bienes de doña Leonor de Zúñiga Ontiveros.

<sup>203</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725, Exp. 22, fs. 2r.-6v. 1673. Inventario de bienes de Antonio Niño.

<sup>204</sup> AGN de la ciudad de Puebla. Caja 3, Legajo XXV, fs. s/n. 1588. Carta de dote de Catalina Albores.

<sup>205</sup> AN. Hernando de Aráuz, No.4. Ciudad de México, 26 de octubre de 1623, fs. 11v.-12v. Partición de bienes de Pedro de Colobado y Gonzalo Fernández.



costumbres españolas en el siglo XVII, Madame D'Aulnoy dice a propósito de estas piezas.

Todas las mujeres llevan uno [rosario] atado a la cintura, tan largo, que poco falta para que lo arrastren. Lo rezan sin parar, en las calles, jugando la partida [de cartas], hablando, siempre están mascullando con ese rosario.<sup>206</sup>

Imposible saber si esta misma costumbre se daba en la Nueva España, pero a juzgar por la cantidad de rosarios que hay en los inventarios de bienes, se podría pensar que sí.

El rosario es una pieza que sirve para llevar la cuenta de oraciones del Salterio de María, la madre de Dios. La costumbre de recitar saluciones y plegarias a la virgen, se inició desde el siglo XII, y desde el siglo XV, época en que este rezo fue organizado, ha arraigado en los usos católicos.<sup>207</sup>

La pieza que lleva el nombre de este rezo (rosario) puede ser de tres formas; el más grande, llamado en el siglo XVII “de quince misterios”, o “de quince dieces”, contiene los quince misterios de las vidas de Jesús y María (cinco gozosos, cinco dolorosos y cinco gloriosos). Tiene ciento cincuenta cuentas, en grupos de diez (ensartadas en forma de círculo) con las que se reza el Avemaría, el Gloria, y la jaculatoria.<sup>208</sup> Doce cuentas más (entre cada grupo de diez), para los Padrenuestros. Y finalmente, una medalla y cinco cuentas más (que ya no forman parte del círculo), para rezar dos Padrenuestro y tres

---

<sup>206</sup> Madame D'Aulnoy, *Relación del viaje de España*, Madrid, Cátedra, 2000, p.192.

<sup>207</sup> Si bien la leyenda dice que el rezo del rosario le fue revelado por la Virgen María a santo Domingo de Guzmán, lo cierto es que antes del siglo XV se trataba de rezos, sin ningún orden prescrito, en salutación y glorificación a María. Fue hasta el siglo XV en que el religioso dominico Alano de Rupe popularizó entre los feligreses la costumbre de un, más o menos organizado, rezo en devoción a la Virgen. La distribución de los misterios (gozosos, dolorosos y gloriosos) y la organización definitiva del rosario (la que actualmente se conoce) se debe al dominico Santiago Sprenger (1436-1496). Véase Guy Bedouelle, *La Fuerza de la Palabra. Domingo de Guzmán*, Editorial San Esteban, 1987, *passim*. En el año 2002, el Papa Juan Pablo II, aumentó al rosario, cinco misterios más, llamados “luminosos”.

<sup>208</sup> El término jaculatoria significa una oración breve y fervorosa. Dentro del rosario se pueden rezar diversas jaculatorias, según la costumbre de cada persona.

Avemarías y Glorias. Esta última parte de la sarta de cuentas está rematada con una cruz o un crucifijo.

La segunda forma del rosario, que era la más común en los ambientes laicos, era también conocido como rosario de cinco misterios o cinco dieces. Esta pieza tiene la misma forma que el anterior, pero con cincuenta cuentas, separadas por cuatro cuentas (llamadas Padrenuestros). Asimismo lleva una medalla, las últimas cinco cuentas y la cruz.<sup>209</sup> El rosario más pequeño era el llamado decenario (de diez), también conocido como denario o rosario de hombre.<sup>210</sup> Esta pieza sólo contiene diez cuentas en forma de círculo, una medalla, una cuenta más y la cruz.

En los inventarios de bienes novohispanos, aparecen frecuentemente diversos tipos de rosarios; los hay grandes, como el siguiente ejemplo. “*Item*, un rosario de corales, de quince misterios, con sus extremos y cruz en oro, en quince pesos.”<sup>211</sup> De tamaño intermedio o pequeños: “*Item*, un rosario, y un decenarios de coyol.”<sup>212</sup> También aparecen piezas muy finas y de alto precio, como se puede observar: “*Item*, un rosario de oro, con perlas netas, en cien pesos. *Item*, un rosario de cristal, labrado, con extremos y cuentas de oro, en cincuenta pesos.”<sup>213</sup> “*Item*, dos rosarios, uno de cuentas gordas de vidrio, y el otro de piedra llamada cordelina. Los dos engarzados en oro, uno con los Padrenuestros de oro, y el otro de filigrana del mismo metal. Sus cruces de lo mismo, la una maciza, y la otra de filigrana.”<sup>214</sup> O de materiales humildes y poco costosos: “*Item*, dos rosario de coyol [hueso de fruta], en cuatro pesos.”<sup>215</sup>

---

<sup>209</sup>

<sup>210</sup> Max von Bohlen, *Accesorios de la moda. Encajes, guantes, bastones, paraguas, joyas*. Barcelona-Buenos Aires, Salvat Editores, 1944, p.250.

<sup>211</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 12 de julio de 1639, fs. 84r.-91r. Carta de dote de Ana López.

<sup>212</sup> AN. Toribio Cobián, No.110. Ciudad de México, 14 de noviembre de 1653, fs. 181r.-182v. Inventario del contenido de unas cajas que estaban con llave y que forman parte del testamento de Juan Cortés Hermosillo.

<sup>213</sup> AN. José de Aráuz, No.3. Ciudad de México, 26 de febrero de 1608, fs. 101r.-102r. Carta de dote de Ana de la Serna.

<sup>214</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 279. Exp. 5, fs. 5v.-110v. Inventario de los bienes de doña Leonor de Zúñiga Ontiveros.

<sup>215</sup> AN. Antonio de Anaya, No. 9. Ciudad de México, 3 de julio de 1692, fs. 58v.-61v. Carta de dote de María Luisa de Sandoval Medrano.

Los rosarios novohispanos estaban hechos de muy diversos materiales, como hueso, ámbar, coral, madera, cristales y vidrios venecianos, se montaban en cadenillas de oro o plata, o en metales inferiores. Las cruces podían ser de fino oro, macizas o con filigranas, o de miserable latón. Había para todos los gustos y bolsillos.

Las mujeres novohispanas del siglo XVII llevaban sus rosarios en formas distintas, algunas en cajillas dentro de sus escarcelas, otras como joya colgada al pecho, como el siguiente ejemplo: “*Item*, un rosario de collar, engarzado en oro, en veinte pesos.”<sup>216</sup> Algunas lo portaban prendido a la cintura, y otras más, enredado en el brazo. Esta última modalidad se puede apreciar en el óleo de Diego Velázquez, “La dama del abanico”, que se encuentra en la colección Wallace, Londres (figura 174). La mujer del retrato muestra, en su brazo izquierdo, un bello rosario de quince misterios, hecho enteramente de filigrana de oro, con crucifijo de lo mismo.

### Joyas de ropa y de lutos

Además de las joyas que las damas llevaban sobre el cuerpo como los diferentes tipos de broches y las diversas modalidades en cadenas, se acostumbraba usar otro tipo de joyas que tenían un doble uso, ya que servían para sujeción de las ropas, pero también como adornos. Se pueden mencionar los botones, los alamares y los cabos. De los botones ya se ha dicho que estas piezas no sólo servían para abrochar, sino que podían ser simplemente adornos de las ropas. También se mencionó que podían estar hechos de metales como el oro o la plata, y estar aderezados con perlas o piedras preciosas. Un ejemplo de un magnífico botón, es el encontrado en el pecio del galeón Nuestra Señora de Atocha, el cual fue realizado en oro con esmalte y tiene una esmeralda.<sup>217</sup>

---

<sup>216</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 24 de junio de 1639, fs. 104r.-108r. Carta de dote de Agustina Carrillo.

<sup>217</sup> El pecio es la parte restante de una nave que ha naufragado, o también lo rescatado de él. El galeón llamado Nuestra Señora de Atocha formaba parte, junto a veintisiete naves más, de la Flota de Tierra Firme. El día 4 de septiembre de 1622 la Flota había salido del puerto de La Habana (después de haberse cargado en Veracruz) con rumbo a España. El día 5, un terrible

Los alamares suelen ser piezas textiles, sin embargo también existían joyas hechas a la manera de éstos, y que llevaban el mismo nombre.<sup>218</sup> Cabos era el nombre que se le daba a una pieza cónica que se usaba como remate (herrete) de las cintas textiles que servían para sujetar las prendas (mangas o basquiñas). No sólo las ropas femeninas llevaban cabos, en muchas ocasiones también las llevaban las de los hombres, tal y como se puede ver en la siguiente referencia:

Lunes 11, noviembre de 1675. Se jugaron toros a los años del rey nuestro señor; salió el conde de Santiago con doce lacayos con cabos encarnados: no hubo desgracias.<sup>219</sup>

Para poder admirar unos ricos cabos se puede recurrir a la pintura de Sofonisba Anguissola, “La infanta Catalina Micaela”, del Museo del Prado (figura 164). En este retrato, la infanta lleva unos cabos de oro con filigrana y perlas, sin embargo estas piezas también podían ser de chapería con sencillas piedrecillas de colores.

El luto era rigurosamente cumplido en el siglo XVII, no obstante esto no implicaba el dejar de enjoyarse. Un buen ejemplo de lo anterior es el retrato de “La infanta Margarita de Austria”, del pintor Juan Bautista Martínez del Mazo, del Museo del Prado. Esta obra se hizo recién la muerte del rey Felipe IV, por lo mismo su hija estaba de completo luto, sin embargo son notorias sus joyas que consisten en unos enormes zarcillos (le llegan a los hombros), pulseras y anillos de azabache (figura 112).

Además de la costumbre de usar este negro lignito<sup>220</sup> para aderezar las joyas luctuosas, también se utilizaban joyas

huracán hundió ocho de las veintisiete naves de la Flota, frente a las costas de Florida. En 1985 después de dieciséis años de búsqueda, Mel Fisher encontró los restos de tres de los galeones de la Flota hundida en 1622, el Santa Margarita, el Nuestra Señora del Rosario y el Nuestra Señora de Atocha. De los tres se rescató un pecio considerable, aunque el que superó en magnificencia fue el del Atocha, que cargaba lingotes de plata del Perú y de Nueva España, esmeraldas de Colombia, perlas caribeñas, joyas espectaculares, loza, armas e instrumentos de navegación.

<sup>218</sup> Letizia Arbeteta, *Op. cit.*, p.18.

<sup>219</sup> Antonio de Robles, *Diario de Sucesos Notables*, México, Porrúa, 1972, Vol. I, p.186.

especialmente mortuorias, que recordaban lo efímero de la vida y la seguridad de la muerte. Este tipo de joyas llevaban el nombre de joyas de luto o de vida y muerte,<sup>221</sup> como la que se menciona a continuación, “1636. Dos joyas de cristal guarnecidas de oro, una en modo de *Agnus* y la otra con una figura de la Vida y Muerte, que se apreciaron en cien pesos.”<sup>222</sup> Una muy interesante joya de luto del siglo XVII se encuentra en el *Victoria and Albert Museum*, de Londres, ésta consiste en un broche ovalado de oro, con perlas embutidas alrededor, y en el centro una calavera de esmalte blanco (figura 175).

### Joyas para las extremidades

#### Brazaletes, pulseras y manillas

Actualmente en México se hace poca diferencia entre los términos de brazaletes y pulsera, no obstante en el siglo XVII se hacía una clara especificación sobre estas dos joyas. Los brazaletes, como su nombre indica, eran joyas que se utilizaban en los brazos (antebrazos). Como las mangas de las mujeres cubrían las extremidades hasta las muñecas, los brazaletes siempre se llevaban encima de la ropa.

Estas piezas se podían usar por parejas (una en cada brazo), o como joya única. Tenían diversas modalidades ya que podían ser de eslabones corpóreos o planos, con piedras de colores o preciosas. También podían estar compuestas por piezas que, en sí mismas, eran joyas de caros aliños (perlas, piedras preciosas, filigranas) y engarzadas unas con otras, a manera de eslabones, como la que luce

---

<sup>220</sup> El azabache es un lignito fósil de árboles del periodo jurásico. Esta “piedra” se conoció desde la Antigüedad, Plinio la llamaba *Gagates*. Desde entonces se le atribuyó un carácter protector. El azabache era el talismán más usado en el Camino de Santiago, y uno de los símbolos de los peregrinos jacobeos. (En Galicia se encuentra mucho azabache y de una excelente calidad).

<sup>221</sup> J. Anderson Black, *A History of Jewelry. Five Thousand Years*, Nueva York, Park Lane, 1974, p.190.

<sup>222</sup> Gustavo Curiel, “Consideraciones sobre el comercio de obras suntuarias en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII” en, *Regionalización en el Arte. Teoría y Práxis. Coloquio Internacional de Arte*, México, Gobierno de Sinaloa. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992, p.155.

la reina “Margarita de Austria”, en la pintura de Juan Pantoja de la Cruz (figura 47). Asimismo las había de varios hilos de perlas o de otras piedras, unidas a extremos, como es el caso siguiente, “*item*, unos brazaletes, de perlas y azabaches, en veinticuatro pesos.”<sup>223</sup>

Si se observa con atención la obra anónima, “La dama con guante”, de colección particular, en el brazo derecho de la retratada se logra observar (con dificultad a causa del encaje del puño) un brazaletes de eslabones planos con piedrezuelas de color rojo vino. Es posible que se trate de granates (figura 59).

Las pulseras eran las joyas que se ponían en los puños o muñecas, también se usaban en pareja, pero se podía usar una sola. Al igual que los brazaletes, existían diversos modelos de pulseras, las había de metal, como en estos ejemplos, “*Item*, unas pulseras de plata empinada.”<sup>224</sup> “*Item*, unas pulseras, de cadenilla, en doscientos veinticinco pesos. *Item*, otras pulseras, apretador y collar, de oro de China, en cien pesos.”<sup>225</sup> Pero según los inventarios de bienes consultados, la gran mayoría de pulseras eran de cuentas, ya fueran perlas u otras piedras, tal y como se muestra aquí: “*Item*, unas pulseras de aljófara menudo y chochos negros.”<sup>226</sup> “*Item*, unas pulseras de perlas, de medio rostrillo, en doscientos diez pesos. *Item*, unas pulseras de corales gordos finos, en treinta y un pesos.”<sup>227</sup>

Las había asimismo con adornillos y muy baratas, “*Item*, dos pulseras de corales y aljófara, con unas figuritas de azabache, en diecisiete pesos.”<sup>228</sup> O sin adornos, de varios hilos, con los broches

---

<sup>223</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 18 de septiembre de 1641, fs. 115r.-121r. Carta de dote de Isabel Alvarez Palomares.

<sup>224</sup> AGN. *Civil*, Vol.1790. Exp.11, fs. s/n. Inventario de los bienes de Juan Henríquez.

<sup>225</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 16 de agosto de 1631, fs.167v.-171v. Carta de dote de María Picucio.

<sup>226</sup> AGN. *Civil*. Vol.1790. Exp.10, fs. s/n. Inventario de los bienes de Sebastiana de la Cruz. Los chochos se refieren a pequeñas esferas que pueden ser piedrecillas o cristales con esta forma.

<sup>227</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 31 de diciembre de 1684, fs. 222v.-226v. Carta de dote de doña María de Minos.

<sup>228</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 15 de noviembre de 1683, fs. 149v.-152r. Carta de dote de María Teresa de Sámano.

(extremos) muy finos y de muy alto precio, como las siguientes, “*Item*, unas pulseras de perlas netas, con sus broches de oro, que pesaron cuatro onzas y cinco adarmes, con mil quinientos ochenta y cuatro granos, apreciadas en ochocientos pesos.”<sup>229</sup> En las obras ya citadas, “La dama del guante” y “La Virgen del Patrocinio”, ambas mujeres llevan las muñecas aderezadas con pulseras de cuatro hilos de perlas netas (figuras 59 y 176).

Otro tipo de adorno para las muñecas eran las llamadas manillas, las cuales podían ser de cuentas (perlas u otras piedras), de metal rígido llano o aliñado con piedras, como son las del siguiente ejemplo, “*Item*, unas manillas, de dobletes, guarnecidas de oro.”<sup>230</sup> Es importante mencionar que estas piezas siempre se llevaban en pareja<sup>231</sup> y la mayoría de las veces, se utilizaban con sendos lazos de textiles, tal y como se puede ver en diversos retratos de la infanta Margarita de Austria (figura 177) y en el retrato novohispano anónimo, “Ana Mosquera”, de colección particular (figura 120).

Dentro de la joyería que se usaba en las muñecas cabe mencionar una pieza que, aunque no aparece mucho en los inventarios, es por lo menos consignada. Esta podía ser en forma de cadena o de aro, con piedras o sin ellas, pero lo específico es que no tenía broche. Su nombre era el de esclava o esclavitud, tal y como es nombrada en el siguiente inventario, “*Item*, una esclavitud de oro, con sesenta y un diamantes pequeños, en ciento cincuenta pesos.”<sup>232</sup>

---

<sup>229</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170, fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>230</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.43, Exp.9, fs. 44r.-52r. Inventario de los bienes del Señor Mariscal de Castilla, don Tristán de Luna y Arellano. Los dobletes son imitaciones de piedras preciosas (diamante, rubí, esmeralda, zafiro). Consisten en un cristal, del color pertinente, que se pone en la parte inferior, y una laja de la piedra preciosa en la parte superior. Las dos partes van pegadas.

<sup>231</sup> Letizia Arbeteta, *Op. cit.*, p.219.

<sup>232</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No.112. Ciudad de México, 3 de julio de 1678, fs. s/n. Carta de dote de María Teresa de Montemayor y Covarrubias. Cabe mencionar que estas pulseras se originaron en Bizancio en el siglo IX. Véase, Bronwyn Cosgrave, *Historia de la moda desde Egipto hasta nuestros días*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005, p.91.

## Joyas para los dedos

### Sortijas, anillos, tumbagas<sup>233</sup>

En la Nueva España del siglo XVII se hacía clara diferencia entre lo que era una sortija y lo que era un anillo. La primera siempre llevaba algún adorno, que podía consistir en una piedra o varias, una imagen, letras o armas heráldicas. En cambio, el segundo era un simple aro.

La palabra sortija proviene del latín *sorticula*, que a su vez viene del término latino *sors*, que significa suerte. Posiblemente en su origen, las sortijas tenían la calidad de amuletos. Los inventarios de bienes novohispanos están llenos de sortijas; las hay de muchos materiales como el oro, la plata, el carey y la fibra de coco, como se puede comprobar en seguida: “*Item*, una sortija de carey, con nueve perlas gordas, en dos pesos.”<sup>234</sup> “*Item*, una sortija de coco, con una perla grande en medio y catorce pequeñas.”<sup>235</sup> Y de muy diversas formas: plumeros, triángulos, rosas, estrellas y rejas: “*Item*, una sortija, de rubí, en triángulo, en seis pesos.”<sup>236</sup> “*Item*, una sortija, en forma de reja, con once diamantillos, apreciada en veinte pesos. Otra en forma de negrita<sup>237</sup>, con siete diamantes, en veinte pesos.”<sup>238</sup> “*Item*, una sortija, en forma de rosa, de diamantes tablas, con cincuenta y un diamantes tablas, en doscientos pesos. *Item*, una sortija, en forma de plumero, de diamantes fondos, con ciento veinticinco diamantes, en trescientos sesenta y cuatro pesos.”<sup>239</sup>

---

<sup>233</sup> Otro de los términos que se utilizaba en esa época para los anillos era el de cintillo. Los cintillos eran sortijas pequeñas con piedras. No obstante, como no aparecieron en los documentos consultados, se omitirán en el presente texto.

<sup>234</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No.116. Ciudad de México, 23 de abril de 1680, fs. 50r.-52r. Carta de dote de Francisca Xaviera ( sin apellido, huérfana criada de don Luis Groso).

<sup>235</sup> AGN. *Civil*. Vol.1725, Exp.22, fs.2r.-6v. Inventario de bienes de Antonio Niño.

<sup>236</sup> AN. Toribio Cobián, No.110. Ciudad de México, 9 de octubre de 1655, fs. s/n. Inventario de las mercancías que recibe Diego Felipe de Carmona.

<sup>237</sup> Se ha tratado de encontrar el significado de este término, pero no se ha encontrado. Posiblemente se trate de piedras redondas de color negro, tal vez azabache.

<sup>238</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170, fs. 2v.-72r. 1695, Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>239</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 43, Exp.9, fs. 44r.-52r. 1671, Inventario de los bienes del Señor Mariscal de Castilla, don Tristán de Luna y Arellano.



Asimismo aparecen sortijas con perlas, piedras preciosas, piedras semipreciosas, piedras de colores, cristales que imitan piedras finas, imágenes sacras, letras y armas grabadas, como aquí se puede observar, “*Item*, tres sortijas de oro, la una con una cornerina, otra con un Cristo y otra plateada, en veinticuatro pesos.”<sup>240</sup> “*Item*, una sortija, con las armas grabadas, en ocho pesos.”<sup>241</sup>

Se pueden encontrar sortijas de muy bajo precio, como es el caso siguiente, “*Item*, una sortija de piedras blancas, a modo de plumaje, en seis pesos.”<sup>242</sup> O de finísima factura y alto precio como la siguiente: “*Item*, una sortija en forma de plumero, con sesenta diamantes tablas, en ochocientos pesos.”<sup>243</sup>

Se ha observado que, tanto damas como caballeros, solían utilizar las sortijas en los dedos índice, anular o meñique, aunque en algunas ocasiones aparece la pieza en el dedo cordial.

Es factible encontrar los diferentes tipos de sortijas, que se han descrito arriba, en ciertas pinturas novohispanas. Véase por ejemplo, el “Retrato de una dama”, de Baltasar de Echave Orio, del acervo del Museo Nacional de Arte (figura 51). En este cuadro la mujer lleva un par de sortijas en su mano izquierda. La del dedo cordial es una sortija de oro, posiblemente de luto, ya que lleva un azabache cabujón. La del dedo meñique, es asimismo de oro, con un diamante de corte rosa. Ambas sortijas son de estilo sencillo. Su precio seguramente dependió de la calidad de las piedras.

En cambio, en el retrato anónimo de colección particular, “La dama del guante”, la mujer adorna su mano izquierda con dos sortijas de diseño complejo y de estilo enteramente barroco. La del dedo índice tiene la forma de una estrella, con azabaches o diamantes acerados (con espejuelo o talco) en corte de tabla. Y la del dedo anular tiene forma triangular con piedras que podrían ser

---

<sup>240</sup> Archivo General de Notarías de la Ciudad de Puebla. Caja 3, Legajo XXV, fs. s/n. 1588, Carta de dote de Catalina Albores.

<sup>241</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170, fs. 2v.-72r. 1695, Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>242</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No.112. Ciudad de México, 8 de agosto de 1676, fs. 7r.-12v. Carta de dote de doña Antonia Francisca Ortiz y Flores.

<sup>243</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.43, Exp.9, fs. 44r.-52r. 1671, Inventario de bienes del Señor Mariscal de Castilla, don Tristán de Luna y Arellano.

diamantes traslúcidos, dobletes, claveques o cristales, cortados en diferentes formas, de tabla los centrales y de rosa los que rodean la pieza (figura 178).

Por último, la niña donante de la obra “La Virgen del Patrocinio”, de Juan Correa, del Museo de Guadalupe en Zacatecas, lleva en los dedos enormes sortijas de oro. Dos de ellas en forma de tablero, una con seis esmeraldas tablas embutidas y la otra de la misma forma pero con cuatro esmeraldas (figura 179).

Los anillos eran simples argollas, de oro, plata u otros materiales, como los que aquí se mencionan: “Tres pares de anillos, de oro, en veinticuatro pesos.”<sup>244</sup> “Dos anillos, de plata sobredorada, en cinco pesos.”<sup>245</sup>

Existía una liga (aleación) bastante corriente (pues era muy quebradiza), hecha de oro y cobre, su nombre era tumbaga. De este material también se hacían anillos que resultaban de bajo precio pero que, si estaban limpios (la tumbaga por tener mucho cobre, se ensucia rápidamente) se veían como de oro. Estos anillos llevaban el nombre del mismo material, es decir “tumbaga”, como los que aquí se presentan, “Cuatro tumbagas, en cuatro pesos.”<sup>246</sup> “Seis anillos de tumbaga, en seis pesos.”<sup>247</sup>

Y si de sortijas y anillos se habla, cabe mencionar la pieza que se le daba a la mujer en el momento del desposorio.<sup>248</sup> La modalidad de dar un anillo a la desposada en señal de matrimonio es muy añeja, ya que su uso se remonta al Antiguo Egipto, en donde el marido le ponía en el dedo a su nueva esposa uno de sus propios anillos, en

---

<sup>244</sup> AN. Gabriel López de Ahedo, No.336. Ciudad de México, 16 de agosto de 1631, fs. 167v.-171v. Carta de dote de María Picucio.

<sup>245</sup> AN. Juan de castro Peñalosa, No.116. Ciudad de México, 9 de marzo de 1680, fs. 32v.-35v. Carta de dote de María de Reyna y Oviedo.

<sup>246</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 3 de julio de 1692, fs. 58v.-61v. Carta de dote de María Luisa de Sandoval Medrano.

<sup>247</sup> AGN. *Vínculos y mayorazgos*. Vol. 170, fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>248</sup> Antonio Rubial García, *Monjas, cortesanos y plebeyos. La vida cotidiana en la época de Sor Juana*, México, Taurus, 2005, p.106.

señal de que le confiaba la custodia de su casa y de sus bienes.<sup>249</sup> En la plástica novohispana existen varias obras con el tema de los Desposorios de la Virgen, en donde san José le pone la sortija a la futura madre de Dios. Lo interesante es observar que, según sea la obra, la Virgen no ofrece siempre el mismo dedo (el anular), sino cualquier otro. Tal es el caso de la obra de Cristóbal de Villalpando, “Los Desposorios”, del Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán, en donde la Virgen levanta el dedo índice para recibir la sortija. Otro punto interesante es que, a diferencia de la actualidad que se utiliza una sencilla argolla de oro, en el siglo XVII se usaba una sortija con adornos, tal y como se puede ver en la obra antes citada y en el siguiente inventario, “Un maridaje, con una piedra verde y un granate, de oro, en seis pesos.”<sup>250</sup>

#### Aderezos

Muchas de las joyas que se han revisado en el presente trabajo formaban parte de “juegos”, que en el siglo XVII se llamaban aderezos, medios aderezos,<sup>251</sup> juegos o ternos.<sup>252</sup> En los inventarios de bienes novohispanos se han encontrado aderezos representativos de todo el siglo, como se puede observar en los siguientes ejemplos. “*Item*, un aderezo de oro, guarnecido de esmeraldas y pinjantes, con

---

<sup>249</sup> Ned Seidler, *Gemas y joyas*, México, Editorial Novaro, 1964, p.13. Parece que sólo se acostumbraba que la mujer utilizara anillo en señal de matrimonio. El intercambio de piezas fue muy posterior. También véase Diana Scarisbrick, *Rings. Jewelry of Power, Love and Loyalty*, London, Thames and Hudson, 2007, p.58.

<sup>250</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 15 de noviembre de 1683, fs. 149v.-152r. Carta de dote de María Teresa de Sámano.

<sup>251</sup> Según Letizia Arbeteta, se le llamaba medio aderezo al conjunto de zarcillos y joya de pecho, véase Letizia Arbeteta, *Op. cit.*, p.20. Se agrega la información que, en el caso novohispano, a esta misma combinación se le denominaba terno.

<sup>252</sup> En muchas ocasiones le llamaban ternos aunque el conjunto no constara de tres piezas.

el pectoral<sup>253</sup> rico de oro y esmeraldas, en cuatrocientos pesos.”<sup>254</sup> “*Item*, un aderezo con unos zarcillos y unas pulseras de oro y granates, en quince pesos.”<sup>255</sup> “*Item*, un aderezo de perlas y rubíes, que se compone de unos zarcillos grandes, joyas de pecho y airón de cabeza, en ochocientos pesos.”<sup>256</sup> “*Item*, una joya de pecho, de oro y esmeraldas a juego con unos zarcillos, de oro con esmeraldas, en mil cien pesos.”<sup>257</sup> “*Item*, un terno de oro de diamantes y rubíes, que se compone de corbata y zarcillos, con trescientos diez diamantes y doscientos nueve rubíes, apreciado en un mil ochocientos treinta y cinco pesos. Un terno de oro y perlas, esmaltado de azul, que se compone de corbata, zarcillos y dos broqueles, apreciado en quinientos pesos. Un terno de esmeraldas, que se compone de corbata y zarcillos pequeños, con sus aguacates, apreciados en mil doscientos pesos. Otro terno de diamantes que se compone de corbata, rosa, airón, zarcillos y gargantilla, con dos sortijas, la una grande y la otra pequeña, apreciados en tres mil cuatrocientos cincuenta y un pesos.”<sup>258</sup> Seguramente las poseedoras de estos aderezos los utilizaban como conjunto, y se presentaban en la corte luciendo como cielos estrellados. No obstante también cabe la posibilidad de que en ocasiones, las damas sólo escogieran determinadas piezas del aderezo, o que inclusive las combinaran con otras piezas sueltas.

---

<sup>253</sup> El término pectoral procede del latín *pectoralis*- relativo al pecho. En joyería se utilizaba para cualquier joya que se usara en esta zona del cuerpo

<sup>254</sup> AN. José de Aráuz, No.3. Ciudad de México, 26 de febrero de 1608, fs. 101r.-102r. Carta de dote de Ana de la Serna.

<sup>255</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No.336. Ciudad de México, 5 de septiembre de 1630, fs. 40r.-42v. Dote que recibe Nicolás de la Cruz, por su matrimonio con María Morán.

<sup>256</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.279, Exp.5, fs. 5v.-110v. 1645, Inventario de bienes de doña Leonor de Zúñiga Ontiveros.

<sup>257</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No.112. Ciudad de México, 8 de agosto de 1676, fs. 7r.-12v. Carta de dote de doña Antonia Francisca Ortiz y Flores.

<sup>258</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170, fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

## Joyería falsa

Desde el siglo XVI, Francia se había especializado en la confección de joyas falsas. Esto quiere decir metal de chapa y piedras a imitación de las preciosas. Ya lo informa Cervantes a principios del siglo XVII en una de sus novelas ejemplares.

pero como no es todo oro lo que reluce, las cadenas, cintillos, joyas y brincos, con sólo ser de alquimia se contentaron; pero estaban tan bien hechas, que sólo el que las tocare o el fuego podrían descubrir su malicia.<sup>259</sup>

Según Letizia Arbeteta a finales del siglo XVII, la decadencia económica y la “moda” de hacer las joyas más aparatosas, forzó a los plateros a utilizar la ligera filigrana, los cristales y piedras falsas.<sup>260</sup> Entre los años de 1677 y 1684 España prohibió la importación de Francia de piedras falsas. Seguramente quería sólo vender las manufacturadas en la misma Península.

En la Nueva España hubo joyería falsa, esto es evidente si se observan las obras de Cristóbal de Villalpando<sup>261</sup> y algunas piezas de inventarios como son las siguientes, “Dos sartas de granates falsos, engarzados, en dos pesos.”<sup>262</sup> “Dos mazos de perlas falsas.”<sup>263</sup> “Tres hilos de perlas falsas y corales, en quince pesos.”<sup>264</sup> Sin embargo, a juzgar por el mismo contenido de los inventarios de bienes novohispanos, es posible que el uso de joyería falsa fuera más una

---

<sup>259</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, “El casamiento engañoso y Coloquio de los perros” en, *Novelas Ejemplares*, La Habana, Editorial de Arte y Literatura, 1974, p.289.

<sup>260</sup> Letizia Arbeteta, *Op. cit.*, p.51.

<sup>261</sup> Se puede pensar que el artista dio rienda suelta a su imaginación y para darle grandiosidad a la obra plasmó esas enormes piezas. Lo cierto es que el tamaño de esas joyas no puede ser verdadero, pues no hay piedras de ese calibre (deben ser cristales) y la cantidad de metal precioso sólo sería posible en una corte oriental.

<sup>262</sup> AN. Andrés Moreno, No.374. Ciudad de México, 16 de octubre de 1600, fs. 470v.-486v. Almoneda por la muerte de Juana Manuela Campos.

<sup>263</sup> AN. Toribio Cobián, No.110. Ciudad de México, 14 de noviembre de 1653, fs. 181r.-182v. Inventario de bienes de Juan Cortés de Hermosillo.

<sup>264</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No.116. Ciudad de México, 21 de agosto de 1679, fs. 65v.-68v. Carta de dote de Gertrudis Domínguez.

“moda” que una necesidad puesto que, hasta las “joyitas” más humildes, estaban hechas de plata con aljófar que, finalmente, se trata de un metal noble y de perlas verdaderas. Es posible que la abundancia en el virreinato de plata, perlas y corales, haya permitido a los novohispanos tener más fácil acceso a estos materiales, que el que tenía la sociedad peninsular. Sólo basta recordar uno de los pasajes de la relación que hizo el viajero inglés Thomas Gage durante su estancia en la Ciudad de México en el año de 1625:

Las piedras preciosas y las perlas están allí tan en uso y tienen en eso tanta vanidad, que no hay vista más común que los cordones y hebillas de diamantes en los sombreros de las señoras, y cintillos de perlas en los de los menestrales y gente de oficio.

Hasta las negras y las esclavas atezadas tienen sus joyas, y no hay una que salga sin su collar y brazaletes o pulseras de perlas, y sus pendientes con alguna piedra preciosa.<sup>265</sup>

---

<sup>265</sup>Thomas Gage, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p.140. Sólo por agregar, el documento original se escribió en inglés y la traducción del ejemplar consultado responde al español contemporáneo, ya que en esa época a las hebillas del sombrero se les llamaba corchetes, y a los pendientes, zarcillos.

## Capítulo XIII

### La Plaza Mayor

En 1677 Sor Juana Inés de la Cruz escribió una ensaladilla<sup>1</sup> que forma parte de un villancico dedicado a San Pedro Nolasco. En ésta retrataba los diferentes tipos culturales que coexistían en la Nueva España y que, en este caso, habían llegado a honrar al santo. He aquí algunos fragmentos:

A los plausibles festejos  
que a su fundador Nolasco  
la Redentora Familia  
publica en justos aplausos,  
un Negro que entró en la Iglesia,  
de su grandeza admirado,  
por regocijar la fiesta  
cantó al son de un calabazo:

¡Tumba, la-lá-la; tumba, la-lé-le;  
que donde ya Pilico, no quede esclava!  
[...] La otra noche con mi conga  
turo sin durmí pensaba,  
que no quiele gente plieta,  
como eya so gente branca.

Siguióse un estudiantón,  
de Bachiller afectado,  
que escogiera antes ser mudo

---

<sup>1</sup> Se acostumbraba en los siglos XVI y XVII llamar “ensalada” o “ensaladilla” al conjunto de diversas cosas menudas. Podía ser desde un platillo con diversos vegetales, así como una joya con diferentes piedras preciosas, y en este caso un villancico con partes de distinto género y en diversas lenguas.

que hablar en castellano.  
Y así, brotando Latín...  
disparó estos latinajos.  
*Hodie Nolascus divinus  
in Caelis est collocatus.  
Amice, tace: nam ego  
non utor sermone Hispano*

Púsolos en paz un Indio  
que, cayendo y levantando,  
el cual en una guitarra,  
con ecos desentonados,  
cantó un Tocatín mestizo  
de Español y Mejicano.

*Amo nic neltoca  
quimati no Dios.  
Sólo Dios Pilzintli  
del Cielo bajó  
y nuestro tlatlácol  
nos lo perdonó.<sup>2</sup>*

Esta colorida imagen que muestra la monja en un festejo religioso, era la realidad que vivía el virreinato en la centuria décimo séptima. Y esto se hacía totalmente evidente en su Plaza Mayor, lugar en donde, a manera de ensalada, convivían diferentes razas, lenguas, oficios, estamentos sociales y concepciones.

---

<sup>2</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, "Villancicos que se cantaron en los Maitines del Gloriosísimo Padre san Pedro Nolasco, fundador de la Sagrada Familia de Redentores de la Orden de Nuestra Señora de la Merced, día 31 de enero de 1677 años, en que se imprimieron. Villancico VIII.- Ensaladilla" en, *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, ps.199-200. De este villancico sólo se escogieron fragmentos para el trabajo, pero vale la pena leerlo completo.



Desde tiempos prehispánicos se acostumbró en la ciudad de México que las plazas sirvieran de lugares de reunión, de impartición de justicia, de comercio y vestíbulos de entrada a los recintos religiosos.<sup>3</sup> Coincidentemente desde la Antigüedad, había existido la misma dinámica en ultramar. Las plazas eran sitios comunitarios en donde la gente se reunía para enterarse de las noticias, comprar bienes (necesarios o no), presenciar castigos o premios, vitorear, abuchear, en fin, ver y dejarse ver.

Poco después de la conquista, Cortés decidió edificar la nueva ciudad española sobre lo que había sido la capital mexicana. Esta nueva urbe se convirtió en el centro político, religioso y económico de las tierras recién dominadas. Para este propósito utilizó los buenos oficios del mejor alarife que había entre sus soldados, el jumétrico (geómetra) Alonso García Bravo quien, a partir de una gran plaza de forma rectangular, trazó a cordel las calles y delineó lo que serían las parcelas y los predios de los españoles, de la futura capital del virreinato de la Nueva España.

Este *umbilicus urbis* en forma de rectángulo, conocido con el descriptivo nombre de Plaza Mayor, pronto se convirtió en el centro de las actividades de la población de la Ciudad de México, y en cierto sentido de la virreinal, ya que ahí se encontraban las cabeceras de los diferentes poderes de este reino español en América: el Palacio, sede política y residencia del virrey; la catedral y el arzobispado, cabezas regidoras de la jurisdicción espiritual; el Cabildo, ordenador de los destinos de la ciudad; y el comercio.

Respecto a este último punto, el comercio, bien vale mencionar que en la Plaza Mayor se daba un intenso intercambio de mercaderías a todos los niveles. Se podían ver igualmente los sencillos puestos en el suelo, con tejadillos de petate (palma) y atendidos por indígenas, en donde se vendían frutas, vegetales, legumbres, animalillos, alimentos cocinados y menudencias. Así como cajones de madera y comercios establecidos en el Portal de Mercaderes, atendidos por españoles, en donde se vendían piezas de ropa, armas, aperos de labranza y

---

<sup>3</sup> Sólo baste recordar la narración que hace Bernal Díaz sobre Tlatelolco, véase Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, Cap.XCII, ps.190-196.

mil y una maravillas llegadas de lejanos confines, tal y como en buena rima lo relata Bernardo de Balbuena en su *Grandeza Mexicana*.

La plata del Pirú (*sic*), de Chile el oro  
viene a parar aquí y de Terranete  
clavo fino y canela de Tidoro.

De Cambray telas, de Quisnay rescate,  
de Sicilia coral, de Siria nardo,  
de Arabia encienso (*sic*), y de Ormuz granate;

diamantes de la India, y del gallardo  
Scita balajes y esmeraldas finas,  
de Goa marfil, de Siam ébano pardo;

de España lo mejor, de Filipinas  
la nata, de Macón lo más precioso,  
de ambas Javas riquezas peregrinas;

la fina loza del sanglely medroso,  
las ricas martas de los scitios Caspes,  
del Troglodita el cínamo oloroso;

de la gran China sedas de colores,  
piedra bezar de los incultos Andes,  
de Roma estampas, de Milán primores;

cuantos relojes ha inventado Flandes,  
cuantas telas Italia, y cuantos dijés  
labra Venecia en sutilezas grandes;<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Bernardo de Balbuena, *La Grandeza Mexicana*, México, Porrúa, 1997, ps.77 y 78. Si bien es cierto que Balbuena escribió lleno de exaltado arrebatado amoroso a la Nueva España, no se debe

Toda la población de la imperial urbe, indios, negros (esclavos y libertos), gente de color quebrado, zaramullos, que como dice Balbuena eran “de varia traza y varios movimientos, varias figuras, rostros y semblantes [...] arrieros, oficiales, contratantes, cachopines, soldados, mercaderes, galanes, caballeros, pleitantes; clérigos, hombres y mujeres, de diversa color, de vario estado y varios pareceres;”<sup>5</sup> en altisonante algarabía, confluían en el mosaico de la Plaza Mayor para llevar a cabo diferentes menesteres. Esta colorida geografía se hacía patente en los diversos tipos de indumentaria que portaba la gente, puesto que muy diferente era la apariencia de un burócrata a la de un soldado, la de un estudiante a la de un galán, o la de una india respecto a la de una dama de privilegiado estamento social. Cabe ahora tratar de describir el atuendo de cada uno de estos tipos, siempre tomando en cuenta que, las divisiones tajantes a este respecto no existían.<sup>6</sup>

---

pensar que sus escritos fueron mera creación literaria ya que, gracias a los inventarios de bienes de la época, se puede comprobar que la mayor parte de los bienes que menciona, efectivamente llegaba al virreinato. Al decir Terranete y Tidoro, se refiere a Ternate y Tidore, ambas son poblaciones de las Islas Molucas (parte de Indonesia y llamadas en esa época “Islas de las Especies”). Estas islas llegaron a formar parte del Imperio Español desde 1542. Cambray es una ciudad francesa en donde se fabricaba un fino lienzo que fácilmente se encuentra en los documentos novohispanos. Quinsay es una mítica ciudad de Oriente, mencionada por Marco Polo. Sicilia formaba parte del Imperio Español, lo que producía esta isla llegaba regularmente a España y de ahí al virreinato. Siria, Arabia y Ormuz eran tierras conocidas por los comerciantes italianos y sus mercaderías llegaban a las ciudades portuarias de la Península Itálica. Nueva España recibía mercancías de Italia vía España. Goa era desde 1510 posesión portuguesa, enclave estratégico para el comercio con Oriente. Desde 1581, Portugal pasó a formar parte de la corona española. Cuando dice Macón, seguramente se refiere a Macao, colonia portuguesa en el este de China. Al decir “ambas Javas”, seguramente se refiere a Java y Sumatra, zona por la que comerciaban los portugueses. El Sangley era el nombre que recibían, tanto los filipinos de los siglos XVI, XVII y XVIII, (el nombre quiere decir mestizo de chino e indio) como también los comerciantes chinos. Hay que recordar que Filipinas lleva este nombre por el rey Felipe II, la zona fue incorporada al Imperio Español desde el siglo XVI. El famoso Galeón de Manila hacía el viaje desde la Nueva España (Acapulco) hacia Filipinas (Cavite) y viceversa, con bastante regularidad. Productos de las diversas partes de Oriente se concentraban en Cavite y se embarcaban con rumbo al virreinato novohispano. Las martas cibelinas (del ruso *sóbal* que quiere decir marta), son pequeños mamíferos cuya piel de pelo es muy apreciada, abunda en la zona del mar Caspio, lugar donde se localizó la famosa cultura escita.

<sup>5</sup> Bernardo de Balbuena, *Op. cit.*, p.64.

<sup>6</sup> Si se recuerda, en el presente trabajo se dice que, aunque en teoría existían regulaciones y ordenanzas para la vestimenta de cada estamento, en términos generales estas no se cumplían. El tratar de definir la ropa que usaba cada estamento social, raza o mezcla racial resulta imposible, ya que a causa de la variabilidad de los fenotipos, existía mucha movilidad social. Era más bien la costumbre, la cotidianeidad y la dinámica que rodeaba a cada individuo, la que definía su forma de vestir.

## Los indios<sup>7</sup>

En Mesoamérica existió una dinámica relativamente común en todas las culturas con respecto a la indumentaria. El decir relativamente, es referirse a las pequeñas variaciones que existieron según la época y el clima. Por ejemplo, en una temprana cultura del Preclásico como es Tlatilco,<sup>8</sup> se observan figurillas de terracota de mujeres totalmente desnudas, sólo con pintura corporal. En cambio en el grupo maya de Jaina<sup>9</sup> o en la llamada “Tradición de las Tumbas de Tiro” perteneciente a las culturas del Occidente<sup>10</sup>, se pueden observar piezas de alfarería que representan mujeres que llevan los pechos desnudos y faldas de enredo. Para el periodo Postclásico (900–1521 D.C.), la mayoría de los grupos de la parte central de Mesoamérica ya portaban una serie de prendas base cuyas variantes consistían, sobre todo, en el tipo de telas, en los diseños de los bordados y en los colores.

Antes de continuar, cabe aclarar que cada una de estas culturas (mayas, zapotecas, mixtecos, totonacos, mexicas) tenía su propia lengua y por lo mismo su específica manera de llamar a las prendas.<sup>11</sup> Sin embargo, en el último periodo, próximo al choque con la cultura española, la cultura y lengua dominante fue la nahua, por lo tanto en el presente trabajo se utilizará esta lengua para nombrar a las diferentes piezas de indumentaria.

<sup>7</sup> Hablar propiamente de la indumentaria indígena merece una gran investigación por sí misma, ya que comprende diferentes zonas, épocas y culturas. Por ejemplo las ropas mayas que aparecen en las pinturas de Bonampak, o las de los guerreros mexicas de Tenochtitlan, o las de las diosas mixtecas y zapotecas de la zona de Oaxaca. Conocer las variedades en los tejidos, en los colorantes y los bordados. Los diferentes tipos de joyería y los materiales que se usaban para ella, y tantos rubros más. Como la investigación se centra en la indumentaria urbana del siglo XVII, sólo se menciona la evolución más evidente de las prendas de vestuario indígena que perduraron hasta esta época.

<sup>8</sup> La cultura de Tlatilco se ubicó en la zona del Valle de México entre los años 1500 a 100 a.c. La figuras llamadas “Mujeres bonitas” son aproximadamente del año 500 a.c.

<sup>9</sup> La isla de Jaina se encuentra cerca de la costa oriental de la península de Yucatán. Fue en los años 300 a 900 d.c. que se desarrolló una cultura en este lugar, con una alfarería muy bella e interesante.

<sup>10</sup> Se le llama Occidente, a las diversas culturas que se desarrollaron entre los años 1500 a.c. a 600 d.c. en los actuales estados de Guerrero, Guanajuato, Jalisco, Michoacán, Colima y Nayarit. Específicamente la cultura conocida como “Las Tumbas de Tiro” de Nayarit, se dio entre los años 100 a 600 d.c.

<sup>11</sup> Simplemente por ejemplificar, el huipil se llama en zapoteco *xhaga* y en totonaco *slakat*. Calzón en maya es *eex*, en zapoteco es *xhono*, en totonaco *tatanu*.

Antes de la llegada de los españoles existía una limitación jerárquica en cuanto a las ropas que debía portar cada estamento de la sociedad indígena. Todas las mujeres, sin importar su nivel, llevaban una tela rectangular que las envolvía de la cintura hasta las pantorrillas o los tobillos, esta pieza conocida en castellano como falda o saya de enredo, llevaba el nombre en náhuatl de *cueitl* o *tzincueitl*.<sup>12</sup> El *cueitl* (falda) no llevaba broches ni lazadas, sino que se sostenía a la cintura por medio de una faja o ceñidor que llevaba el nombre de *nexillanilpiloni*.

En la parte superior del torso, las mujeres que pertenecían a los más altos estamentos y las representaciones de diosas, solían utilizar una prenda llamada *quechquémitl*, cuya raíz etimológica ya se mencionó.

La pieza consiste en un par de telas cosidas o en una sola, con forma cuadrada o trapezoidal, que se ponía directamente sobre la piel y cuyas puntas podían colgar sobre el pecho y la espalda, o a los lados sobre los hombros.<sup>13</sup> Obvio decir que los pechos femeninos quedaban prácticamente al descubierto.

Otra de las prendas que utilizaban las mujeres en el torso era el *huipilli* o *yipilli* (cuya castellanización es huipil). Consiste en un par de telas de forma cuadrada o rectangular, que se cosen a manera de saco, y sólo dejan tres huecos, uno para la cabeza y dos para los brazos. El huipil era usado por todas las mujeres, tanto las de los bajos como las de los altos estamentos sociales (las mujeres nobles usaban el huipil si hacía frío, o utilizaban ambas prendas, el huipil debajo y encima el *quechquémitl* como prenda de sobreabrigo)<sup>14</sup>.

De estas ropas, la diferencia entre las humildes y las ricas, eran los materiales, los bordados y las aplicaciones. Por ejemplo, las mujeres nobles se ataviaban con prendas confeccionadas en fino algodón, con bordados complejos

---

<sup>12</sup> El término *cueitl* se puede traducir como falda, el prefijo *tzin* quiere decir trasero (nalgas), es decir que *tzincueitl* literalmente es falda que cubre el trasero. Véase, fray Alonso de Molina, *Vocabulario castellano- náhuatl. Náhuatl- castellano*, México, Colofón, 1966. También, *Diccionario Enciclopédico de Espasa- Calpe*, Vol.II. El término *tzincueitl* se ha castellanizado como "chincuete", palabra que todavía se utiliza en México, por algunos grupos (indígenas o mestizos), para denominar a las faldas.

<sup>13</sup> Donald y Dorothy Cordry, *Mexican Indian Costumes*, Austin, University of Texas Press, 1978, p.81.

<sup>14</sup> Donald y Dorothy Codry, *Op. cit.* p. 9.

hechos con hilos de diferentes colores, y con adornos de bellas plumas, pelo de conejo, caracoles o piedrecillas. En los pies llevaban sandalias de fibra llamadas *cactli*. Peinaban su cabello en trenzas atadas sobre la cabeza con hilos de colores y cuyos remates, en forma de cornezuelos, adornaban la parte delantera de la coronilla.<sup>15</sup> Estas mujeres, además, lucían joyas adornadas con piedras semipreciosas como las turquesas o los *chalchihuitl*,<sup>16</sup> tal y como se dice en este romance náhuatl.

*Chalchihuitl on Ohuaya*  
*in xihuitl on*  
*in motizayo in moihuiyo*  
*in ipalnemohua*

Esmeraldas,  
turquesas,  
son tu greda y tu pluma,  
¡oh por quien todo vive!<sup>17</sup>

En cambio, las mujeres del pueblo vestían con ropas bastas hechas con *ixtle* (fibra de maguey), cuyos bordados eran muy sencillos y monocromos; iban descalzas, llevaban el pelo suelto y no utilizaban joyas, o en el caso de tenerlas, eran de factura más tosca.

Los hombres utilizaban una especie de braga llamada *máxtlatl* (que en castellano se le llama con el despectivo nombre de taparrabo). Esta prenda podía estar hecha con una tela larga rectangular que cubría la bragadura, que se aseguraba a la cintura con un *nexinallinpiloni* (faja). Los extremos de la tela se dejaban colgando por la parte delantera y por la trasera, a manera de haldetas.

---

<sup>15</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa, 1979, p. 468.

<sup>16</sup> Según el diccionario de fray Alonso de Molina el *chalchihuite* es una esmeralda basta, pero es más propio decir que es una especie de jadeíta.

<sup>17</sup> Fuentes indígenas de la cultura náhuatl, manuscrito de 1582 de Juan Bautista de Pomar, Paleografía y versión de Angel Ma. Garibay, *Poesía náhuatl. Romance de los Señores de la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964, p. 4.

O bien con un sólo lienzo que cubría la bragadura, y luego rodeaba la cintura con un nudo.

Para cubrirse el torso los hombres, según su jerarquía, utilizaban unas mantas ya fuera de algodón llamadas *tilmatli*, o de *ixtle* llamadas *ayatl*. La nobleza y los guerreros usaban la tilma (castellanización de *tilmatli*) hasta los tobillos, los comerciantes y pueblo medio hasta la pantorrilla y el estamento social inferior, los *macehualli*, omitían la manta o usaban ayates de *ixtle* (castellanización de *ayatl*) hasta la rodilla.<sup>18</sup>

También la forma de colocar la tilma denotaba el rango del individuo. La nobleza solía llevar la tilma de manera que cubriera ambos hombros y con el nudo al frente, el resto llevaba un hombro cubierto y el otro descubierto. El nudo debía ir por encima del hombro y no en la axila, ya que esto era sinónimo de una pobre educación.<sup>19</sup>

La nobleza calzaba *cactli*, siempre y cuando no estuviera en presencia del *tlatoani* (emperador), en el último caso permanecía descalza.<sup>20</sup> Asimismo el pueblo en general iba descalzado.

Así como sucedía con la indumentaria femenina, la masculina se confeccionaba con tela de algodón, se teñía con los colorantes más finos y llevaba complejos bordados y adornos de plumas, caracoles y piel de conejo, si es que pertenecía a los estamentos sociales altos, en cambio la de los estamentos bajos era basta y llana.

La llegada de los españoles trastrocó la antigua jerarquización que tenían los indígenas, por lo mismo las prendas que antes estaban destinadas para la nobleza, por ejemplo el quechquémitl o la tilma larga, fueron usadas por cualquier individuo. Por otro lado, los clérigos españoles traían consigo la concepción judeo-cristiana de que el mostrar ciertas partes del cuerpo resultaba

---

<sup>18</sup> Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002, Vol.I, p.265.

<sup>19</sup> Pablo Escalante Gonzalbo, "La casa, el cuerpo y las emociones" en, *Historia de la vida cotidiana en México, Vol. I, Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica y Colegio de México, 2004, p.239.

<sup>20</sup> Bernal, Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, p.186.

pecaminoso, por lo cual se empeñaron en que los indígenas modificaran su indumentaria, tal y como dice el siguiente texto de la época.

Porque habéis de haber muy gran vergüenza de haber descubiertas las carnes y mucho más las partes vergonzosas, detrás y delante. Y mirad que es la voluntad de Dios que andéis vestidos y cobijadas vuestras carnes.<sup>21</sup>

Se dice con frecuencia que las mujeres fueron más conservadoras en su vestimenta y que mantuvieron por más tiempo las antiguas prendas.<sup>22</sup> Pero lo cierto es que la indumentaria femenina prehispánica no atentaba contra la moral de los clérigos ya que cubría las llamadas vergüenzas del cuerpo. Sólo el quechquémitl cambió su vocación, ya que de ser una pieza que se llevaba sobre la piel, pasó a ser una prenda de adorno o sobreabrigo que se ponía sobre el huipil o sobre una camisa española.

En cambio los hombres llevaban expuestas más partes del cuerpo, así que los frailes los indujeron a cambiar sus hábitos de vestido; el *máxtlatl* fue sustituido por el calzón español, se le incorporó la camisa española o alguna especie de jubón, y sólo se conservó la tilma a manera de capa. Esto quedó, incluso, como ordenanza de Vasco de Quiroga, en la región de Michoacán:

*Item*, que los vestidos de que os vistáis sean como al presente los usáis, de algodón, y lana, blancos, limpios, y honestos, sin pinturas, sin otras labores costosas y demasiadamente curiosas [...] y en cada familia los sepáis hacer, como al presente los hacéis, sin ser menester otra costa de Sastres, y Oficiales; o que si posible es, os conforméis todos en el vestir de una manera[...] y así cese la envidia, y soberbia de querer andar vestidos, y aventajados los

---

<sup>21</sup> Pilar, Gonzalbo Aizpuru, *De la penuria y el lujo en la Nueva España. Siglos XVI-XVIII*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, p.6. (Texto de la Revista de Indias, Vol. LVI, num. 206 (enero-abril 1996), Madrid.

<sup>22</sup> Ruth Lechuga, *El traje de los indígenas de México*, México, Panorama, 1991, p.100.



unos más, y mejor que los otros[...] y por tanto acostumbraréis hacer

y traer *taquetas*<sup>23</sup> de lana, o jubones estofados de algodón, o lana, y también usaréis *zaragüelles*,<sup>24</sup> o pañetes, porque son más honestos y mejores, que los mastiles [*máxtlatl*], que usábades [...] <sup>25</sup>

Además los indígenas añadieron a su ajuar el sombrero, pero en vez de fieltro o castor, lo usaron de palma (petate o *petatl*). Todo esto es posible observarlo en algunas imágenes del Códice Florentino<sup>26</sup> (figura 180). Esta modalidad de indumentaria indígena perduró a través del tiempo, tanto así que cuando los usos occidentales de ropa cambiaron, se empezó a llamar “calzón de indio”, “camisa de indio” o “sombrero de indio” a prendas que, originalmente, habían sido españolas de los siglos XVI y XVII.<sup>27</sup>

En los documentos de archivo consultados, no se encontró ninguno perteneciente a indígenas, seguramente porque la mayoría de estas personas eran demasiado humildes como para gastar dinero en notarios e impuestos. Por lo mismo, se tratará de describir ésta indumentaria por medio de algunas crónicas, y sobre todo con base en la pintura de la época.

Existían diversas modalidades de indumentaria de los indios en el siglo XVII, según que tan lejanos o cercanos se encontraran del ámbito hispano.

---

<sup>23</sup> Al decir “taquetas” se refiere a las “jaquetas”, palabra que se utilizaba por chaqueta, es decir juboncillo o camisa.

<sup>24</sup> Los zaragüelles eran un tipo de calzón masculino muy usado en el siglo XVI. Son muy anchos y con pliegues. En la región de Aragón, se utilizan como calzón interior, cuyas orillas se asoman por las corvas.

<sup>25</sup> Vasco de Quiroga, “Ordenanzas” en, *La Utopía en América*, Madrid, Dastin, 2001, p.265.

<sup>26</sup> El Códice Florentino se hizo a finales del siglo XVI a instancias de fray Bernardino de Sahagún y enviada al Papa en Roma en 1580. Además de las magníficas ilustraciones, lleva texto en náhuatl y en castellano. De los cuatro volúmenes que fueron originalmente, sólo se conservan tres en la Biblioteca Medicea Laurenciana de Florencia.

<sup>27</sup> Es interesante notar cómo ciertas costumbres que en un principio fueron de importación, la sociedad las aprehendió totalmente, a tal grado que, con el paso del tiempo, se olvidó su verdadero origen y se convirtieron en parte de su naturaleza. Pasa por ejemplo cuando se piensa que la población negra es la nativa de algunas islas del Caribe, cuando que su llegada fue hasta el siglo XVI. Lo mismo sucede en México, cuando las personas asumen como algo totalmente propio de la tierra, y sin embargo resultan modalidades que vinieron a remplazar lo que había antes, verbigracia la actual “ropa de indio”, los rebozos, las faldas de castor con lentejuelas de las “chinas poblanas”, los sones huastecos, la música con guitarra y tantas cosas más.

Verbigracia, en el biombo anónimo novohispano, “La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco”, se puede observar que, en el extremo derecho de la obra, aparece un par de indios con ropas españolas, sin embargo éstos no se han incorporado totalmente al uso occidental, esto es evidente puesto que utilizan la tilma demasiado larga y no llevan sombrero (figura 181).

Asimismo, en el biombo anónimo, “El Volador”, del Museo de América de Madrid, se puede ver en la cuarta hoja, a un indio cuya ropa está hecha enteramente de manta o *ixtle*,<sup>28</sup> a diferencia de los otros indios de la misma pintura, los cuales, portan calzones hechos con telas europeas como la raja o el anjeo (figura 182).

En el biombo anónimo “Desposorio de indios con palo volador”, de la colección del County Museum of Art, de Los Angeles, aparecen otros ejemplos, pero esta vez de indios ladinos,<sup>29</sup> cuyas ropas lucen más cercanas a los usos españoles. En esta pintura los hombres indígenas portan calzones de tela europea, camisas, tilmas cortas del mismo color pardo que llevaban algunas capas españolas y sombreros de fieltro (figura 183).

Otro caso interesante es el de la obra anónima del siglo XVII, “Retablo mariano con donantes”, de la Iglesia de Santa María Chiconautla en el Estado de México (figura 184), en donde los indios donantes portan bajo las tilmas, camisas españolas de fina holanda, y además uno de ellos lleva un juboncillo de tela española, tal y como lo narra el viajero italiano Gemelli Careri.

El vestidos de los indios de hoy es un jubón corto con calzones anchos. Llevan sobre los hombros una capa de varios colores llamada tilma [...] Usan en vez de zapatos sandalias [...] pero el sombrero nunca lo abandonan [...] <sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Estas ropas son muy parecidas a las del Códice Florentino que antes se mencionaron.

<sup>29</sup> Se les llamaba “indios ladinos” a aquellos que estaban más latinizados, es decir, los que hablaban español y vivían más integrados a la sociedad occidental. Véase, Antonio Rubial García, *Monjas, cortesanos y plebeyos. La vida cotidiana en la época de Sor Juana*, México, Taurus, 2005, p.45. Cabe recordar que se pensaba que estos indios ladinos por estar más cerca de los mestizos, habían aprendido malas costumbres, por lo mismo el término ladino vino a convertirse en sinónimo de taimado.

Estos juboncillos se hacían con diferentes clases de telas, desde las humildes jergas, hasta los algodones, las lanas o los fieltros abatanados y llevaban el nombre de cotonas. Se podían usar directamente sobre la piel o sobre una camisa de tela delgada. Como ejemplo de una cotona de bella apariencia, se puede recurrir a la obra anónima del siglo XVII, “Primera aparición del arcángel san Miguel a Diego Lázaro de san Francisco durante la procesión del Jueves de Corpus en Santa María Nativitas”, que se encuentra en el Santuario de san Miguel del Milagro, Tlaxcala (figura 185).

Aunque no era lo usual, también había algunos indios totalmente adscritos a la dinámica de la indumentaria española, tal es el caso de los indios que servían directamente al virrey, quien tenía como “Privilegio Real”, el que ocho indios, vestidos con hábitos (ropas) españoles formaran parte de su escolta y servicio personal.<sup>31</sup> Esto mismo es posible observarlo en el biombo anónimo “La Plaza Mayor y la Alameda”, del Museo de América de Madrid, en donde el gobernante viaja en su coche con un tiro de seis caballos, el cual va rodeado por cinco indios de a pie, vestidos con camisa española, jubón de mangas encarnadas, ropilla parda a juego con el calzón, medias, zapatos, capa, sombrero de fieltro, y ¡espada! colgada de las pretinas<sup>32</sup> (figura 186).

También se puede admirar la misma modalidad en la pintura anónima del año de 1700, “Dedicación de una capilla para san Sebastián, con varios donantes”, que se encuentra en la Capilla de Tepetlaoztoc, Estado de México. En ella, los indios donantes aparecen vestidos con camisas, hungarinas, corbatas, calzones con encajes y capas españolas<sup>33</sup> (figura 187).

---

<sup>30</sup> Giovanni Francesco Gemelli Careri, *Viaje a la Nueva España*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2002, p.60.

<sup>31</sup> Ernesto de la Torre Villar, *Instrucciones y memorias de los virreyes novohispanos*, México, Porrúa, 1991, Vol.I, p.301.

<sup>32</sup> Se hicieron varias pragmáticas en donde se prohibía que los indios, cualquiera que fuese su oficio, estuvieran armados, pero como siempre estas ordenanzas se incumplían, incluso por los mismos gobernantes. Véase Rafael Martínez del Peral, *las armas blancas en España e Indias*, Madrid, MAPFRE, 1992, p.119.

<sup>33</sup> Es evidente que los indígenas de esta obra pertenecen a familias de caciques, ya que cuentan con el suficiente dinero para vestir de esta forma y pagar por un cuadro.

La indumentaria indígena femenina del siglo XVII tuvo menos variantes formales; normalmente consistía en la saya de enredo y el huipil.<sup>34</sup> Sin embargo, se pueden encontrar sutiles diferencias en ciertos detalles, que denotan mayor o menor cercanía al ámbito hispano, y mayores o menores recursos económicos. Por ejemplo, en la parte inferior del biombo llamado “El Volador”, aparecen varias imágenes de una indígena (en secuencia narrativa), que porta una saya bastante corta y monocroma, hasta las espinillas, sin ningún vuelo ni adorno aplicado. Sobre ésta, la mujer lleva un huipil blanco con gayas rojas, sencillo sin bordados o aplicaciones de tipo occidental. Por la misma secuencia que muestra la obra, se sabe que ésta indígena vende pulque, por lo tanto su ámbito es más bien rural y humilde (figura 182). Lo mismo se puede apreciar en el biombo “La Plaza Mayor y la Alameda”, del Museo de América, en donde las indias venden en el suelo los productos que ellas mismas y sus familias han cultivado o manufacturado. Los huipiles son llanos, sin adornos occidentales y con diseños bastante sencillos (figura 188).

En cambio, en el biombo, “Desposorio de indios y palo volador”, las indígenas van vestidas con prendas que si bien son de origen prehispánico, ya tienen influencia europea. Llevan las sayas muy largas, hasta el suelo, y con pliegues.<sup>35</sup> Cabe pensar que estas sayas no son de enredo, sino cortadas, cosidas, y tienen alguna forma de broche en vez de la faja, como podrían ser los corchetes o botones (figura 183).

La toca de la mujer que aparece en la parte inferior de la primera hoja del biombo, parece ser de algodón soplillo y llevar deshilados y encaje (telas y labores de origen español). Asimismo, estas indígenas en vez de tener los pies calzados con sandalias, llevan zapatos occidentales de piel con lazos llamadas servillas.

---

<sup>34</sup> En ocasiones las mujeres se ponían sobre el huipil un quechquémitl, o también otro huipil, tal y como se puede ver en la obra “San Antonio de Padua con niña donante”, de la parroquia de Ozumbilla en el estado de México.

<sup>35</sup> En el siglo XVI se introdujo en la Nueva España el telar español de pedales, con el cual se podían tejer lienzos más anchos que con el antiguo telar de cintura usado por los prehispánicos. Posiblemente esta saya está hecha en telar de pedales dados los pliegues que luce. Véase, Pablo Escalante Gonzalbo y Antonio Rubial, “La educación y el cambio tecnológico” en, *Historia de la vida cotidiana en México. Vol. I, Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*, México, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2004, p.405.

Los huipiles de esta misma obra, sin ser de los más sobresalientes, también muestran diseños de bordados con técnicas más sofisticadas, pues como es sabido, desde el siglo XVI se introdujeron técnicas de bordado europeo, que las indias aprendieron y combinaron con los ancestrales diseños.<sup>36</sup> Para el siglo XVII, diversas técnicas se combinaron tanto en tejidos como en bordados y adornos. Claro está que el uso de estas innovaciones dependía en mucho del alcance económico que se tuviera.

Así como se ha hablado de las diferencias que existían entre las ropas de una dama española de la nobleza y las de una mujer criolla, esposa de artesano gremial, también existían estas diferencias entre las ropas de una india campesina y las de una india de familia de caciques. Esta última se podía dar el lujo de usar prendas que combinaran diferentes técnicas y llevaran adornos finos de la Tierra, así como de importación, ya fueran europeos o asiáticos.

Un ejemplo de huipil de este tipo se encuentra en el inventario de una rica heredera criolla de la Nueva España, pero muestra la calidad que podía llegar a tener un huipil utilizado por una joven india de familia pudiente, “*Item, un huipil de red, labrado de seda de colores, guarnecido con encajes, con escudo labrado de aljófara, en cincuenta pesos.*”<sup>37</sup>.

Existe un óleo que, aunque pertenece al primer tercio del siglo XVIII (1732), muestra un huipil con características como las ya mencionadas. Se trata del retrato, de autor anónimo, de la india cacique “Juana María Cortés Chimalpopoca”, que se encuentra en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec (figura 189). En este caso se puede observar un huipil de fondo azul que va puesto sobre una camisa de fina holanda con encajes. La prenda lleva en el cabezón, en las mangas y en la parte inferior, un galón brocateado con hilos de oro. Los bordados de la pieza son de tipo europeo hechos con seda

---

<sup>36</sup> Marta Turok, “Color y símbolo en el textil mexicano” en, *El color en el arte mexicano*, Georges Roque coordinador, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003, p.125-126.

<sup>37</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol.170, fs.2v.-72r. 1695, Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera. Esta pieza ya fue mencionada en el capítulo VIII, en donde se habla de la ropa de “trapillo” que utilizaban las damas de alto estamento criollo para estar en casa.

blanca; a la altura del pecho aparece una aplicación de brocado de oro con un escudo con dos águilas.

También del siglo XVIII es el retrato de “Sor Sebastiana Inés Josefa de San Agustín”, del Museo Franz Mayer (figura 92). Aquí, la joven cacique, muestra sus ropas del siglo antes de ordenarse monja.<sup>38</sup> La futura novicia porta en el óleo una fina camisa con encajes, y sobre ésta un huipil de fondo blanco con bordados de escudos y águilas en color carmesí, que además se adorna con encajes blancos en el cabezón y las mangas. La prenda lleva, asimismo, listones de seda verde, aplicados sobre el tejido, en el cabezón, las mangas y a lo largo de la pieza. Es muy interesante el adorno sobrepuesto a la altura de los antebrazos, que consiste en una tela ovalada con encajes, sobre la cual están bordadas dos enormes rosas de aljófara.

Obvio decir que estos huipiles, aunque se consideraban piezas indígenas, tenían ya mezcladas diferentes técnicas de bordados y aderezos, y se engalanaban con elementos de diversas procedencias. También es evidente que su precio era alto, por lo tanto sólo la gente con recursos económicos podía tener acceso a estas prendas.

Al llegar los religiosos a la Nueva España no sólo se preocuparon de vestir las desnudeces de los indígenas, sino también de enseñar a las mujeres a cubrirse la cabeza para entrar a las iglesias o para hacer los rezos, esto último en seguimiento de las palabras de san Pablo quien dijo.

Toda mujer que haga oración o profetice con la cabeza descubierta, le hace una afrenta a su cabeza [Dios], porque es lo mismo que si estuviese rapada. Si una mujer no se cubre que la rapen. La mujer debe cubrirse la cabeza con el velo de autoridad, a causa de los ángeles.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> En el siglo XVIII se permitió que las indias, familiares de caciques, pudieran ingresar como monjas al convento de *Corpus Christi* de la Ciudad de México.

<sup>39</sup> *Sagrada Biblia, Primera carta a los corintios, 11-5.*

Ciertamente, desde la época prehispánica, las mujeres conocían diferentes tipos de tocas o mantos, como el *tliquémítl* de color oscuro que menciona Sahagún,<sup>40</sup> o el *mamatl* que se puede observar en el Códice Mendocino,<sup>41</sup> sin embargo, el concepto era diferente al católico que se impuso después.

En las ordenanzas que dictó Vasco de Quiroga en 1565, sobre los vestidos que debían usar los indígenas, se menciona la toca como prenda indispensable del atuendo de las indias.

Las mujeres traigan sus tocas blancas de algodón, con que cubran la cabeza, y los más del cuerpo, sobre las otras vestiduras, que suelen traer y sin pinturas, ni labores de colores, que no sean muy costosas, ni muy curiosas, mayormente cuando vais a la iglesia; y las que no fueren casadas, sino mozas, doncellas, pueden ir sin ellas descubiertas las cabezas si quisieren [...]<sup>42</sup>

En el siglo XVII las mujeres indígenas utilizaban dos tipos de mantos de color blanco, el primero para cubrirse las espaldas y los hombros, que también servía para sostener al crío; y un segundo mucho más delgado que se llevaba en los hombros por encima del primer manto, o en la cabeza, tal y como lo menciona en su crónica el italiano Gemelli Careri:

Las mujeres usan todas el huipil bajo la cobixa que es un paño blanco de tela delgada de algodón, al cual añaden otro sobre los hombros cuando salen, que luego en la Iglesia se acomodan en la cabeza.<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa, 1979, p.365. También véase el inciso sobre rebozos del capítulo VIII de este mismo trabajo.

<sup>41</sup> Teresa Castelló Yturbide, "El rebozo" en, *Rebozos y sarapes de México*, México, GUTSA, 1989, p.14.

<sup>42</sup> Vasco de Quiroga, *Op. cit.*, p.266.

<sup>43</sup> Giovanni Francesco Gemelli Careri, *Op. cit.*, p.63.

No se cuenta con los datos para saber el nombre que se les daba a estas dos prendas, pero cabe la posibilidad de que las indígenas utilizaran los términos comunes en castellano de manto y toca, o los también españoles de paño de rebozar o de rebozo y paño de cobija o de cobijar para el manto, y el de paño de tocar y paño para sol o de sol para el que se usaba en la cabeza.<sup>44</sup>

En la pintura de Cristóbal de Villalpando, “La Plaza Mayor”, de colección particular en Inglaterra, se puede observar en la parte inferior de la obra, a una mujer indígena que lleva el *mamatl*, manto o paño de cobija de algodón blanco, sobre los hombros y anudado al pecho, en el cual lleva a cuestas a su criatura. Además lleva sobre la cabeza, doblado en tres partes, el pañizuelo blanco que la cubre del sol (figura 190). Asimismo en el biombo anónimo “Desposorio de indios con palo volador”, se puede observar a dos indígenas que llevan a sus respectivos hijos en los paños de rebozar blancos, y a una mujer más que porta, con toda dignidad y elegancia sobre uno de los hombros, una toca hecha de fino y sutil género (figura 183).

Para poder admirar de cerca este tipo de tocas finas, se puede acudir a la obra anónima del siglo XVII, “Retablo mariano con donante”, de la iglesia de Santa María Chiconautla en el Estado de México (figura 191). En ella las mujeres lucen, sobre sus huipiles, unos paños blancos de algodón, con deshilados y encajes de puntas. Otro paño de tocar, esta vez de un soplillo tan sutil que casi desaparece de la vista, es el que lleva sobre los hombros la niña donante del óleo atribuido a Antonio Rodríguez, “San Antonio de Padua con niña donante”, de la parroquia de Ozumbilla en el Estado de México (figura 192). Un paño muy parecido al anterior, pero que esta vez reposa en la cabeza de su dueña es el que aparece en el fragmento sobre la “Estigmatización de San Francisco”, del retablo mayor de la iglesia de San Mateo Xoloc en el Estado de México (figura 193).

---

<sup>44</sup> En el presente trabajo se sostiene la hipótesis de que el término rebozo o rebozarse se utilizaba en el siglo XVII, para cualquier prenda que sirviera para cubrir los hombros, la espalda y parte de la cara. Asimismo recuérdese que el término paño era común para ciertos lienzos de tela, es decir había paños de rebozo, paños de tapar, paños de tocar, paños de narices, y los de menor tamaño llamados pañuelos. El paño de sol o de tocar, seguramente era para aliviar la cabeza de calor, ya que las mujeres indígenas no utilizaban sombrero. Para complementar esta información léase el apartado sobre el rebozo del capítulo “En casa”.



Respecto al cabello, los hombres preferían llevarlo corto,<sup>45</sup> con esto demostraban que eran ladinos (latinizados) y bautizados, a diferencia de los indios chichimecas del norte los cuales no estaban adscritos a los usos hispanos.<sup>46</sup> Las mujeres continuaron con los usos prehispánicos de llevar el cabello tejido en trenzas alrededor de la cabeza, y aderezadas con cintas, listones o estambres de colores.

En lo que corresponde a la joyería que utilizaban las mujeres indígenas durante el siglo XVII se puede decir que, aunque en las regiones lejanas a las urbes se conservaron algunos modelos de tiempos prehispánicos (collares de piedras semipreciosas o de adornos de barro), la mayoría de ellas se adscribieron a los usos hispanos, lógicamente según su capacidad económica. Como ejemplos se pueden citar los zarcillos de influencia francesa llamados *girandole*, consistentes en un broquel, un lazo y tres gotas, y la gargantilla de aljófar y corales que porta la niña de Ozumbilla de la obra “San Antonio de Padua con niña donante” (figura 192). Asimismo, en los cuadros de castas del siglo XVIII, se puede observar que las indias portan una gran variedad de modelos de joyería de tipo europeo, algunos muy finos y otros más sencillos.

Existe un tipo muy peculiar de indumentaria que solían utilizar los hombres indígenas, y que bien vale la pena analizar aquí. Ésta era una fantasía, basada en modelos españoles, con ciertos elementos de origen prehispánico, que se usaba para los festejos llamados mitotes (del náhuatl *mitotl*-fiesta).<sup>47</sup> Los mitotes eran danzas que se hacían para determinadas celebraciones, tanto civiles como religiosas, como las bodas, los bautizos, las profesiones conventuales, el nombramiento de un nuevo gobernante o las fiestas de santos. Los danzantes siempre eran hombres, tal y como se puede observar en diversos biombos novohispanos o en pinturas de desposorios de indios.

---

<sup>45</sup> En el siglo XVII el cabello corto de los indios no llevaba guedejas como en el siglo XVIII.

<sup>46</sup> Véase el capítulo llamado “Atuendos” de Fernando E. Rodríguez-Miaja en, Elisa Vargaslugo, et al., *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España. Siglos XVI al XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex y Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p.467.

<sup>47</sup> El término *mitotl*-fiesta, esta formado por los vocablos nahuas *mitotiqui*-danzante e *itotia*-bailar.

En el biombo anónimo, “Desposorio de indios y palo volador” (figura 183), aparece una pareja indígena recién casada, frente a ella un grupo de danzantes festeja, en animado baile, la boda. Los individuos de este corro visten calzón interior con finas puntas en la orilla, y encima un calzón español de brocado. Lo interesante de estas dos piezas es que como no van sujetas a los jarretes, ni con botones ni con lazos (como se acostumbraba con los calzones hispanos), pareciera que se trata de una prenda diferente, cuando que se trata de la misma. En la parte superior del cuerpo los danzantes llevan camisa de Holanda, sobre ésta un sayo baquero de brocado, con cortes laterales en las haldetas. y puntas de encaje en las orillas. Encima lucen una ropilla sin mangas, pero con brahones en los hombros. El atuendo se completa con una tilma, puesta a manera de capa, medias y zapatos españoles.

Tanto los *mitotiqui* (danzantes) como los *cuicatlamatini* (músicos) llevan las cabeza tocadas con sendos *copilli* (especie de corona que usaba el *tlatoani* gobernante en épocas prehispánicas). Por su lado el *tlahtocapilli* (jefe) del mitote<sup>48</sup> (quien podría estar representando a Moctezuma) porta en la cabeza un *copilli* o media mitra, más elaborado con un gran *pantecatl* (penacho)<sup>49</sup> de plumas que podrían ser de quetzal. Una escena parecida a la antes retratada, es la que comenta el cronista indígena Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpáhin, quien comenta lo siguiente.

El martes 15 de febrero de 1600, el español don Juan de Cano Moteuczoma exhibió a Moteuczomatzin, representado por don Hernando de Alvarado Tezozomocztin, a quien llevaron en andas y cubierto con un palio, y delante iban danzando hasta llegar frente a Palacio; se presentó ante el virrey, e hicieron fiesta.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> En muchas ocasiones en las danzas prehispánicas había un personaje que representaba la voz de mando, que decía las oraciones o los mensajes, y que incluso daba las órdenes para los cambios de movimiento o dirección. Todavía se logra ver, hoy en día, esta misma dinámica en bailes mestizos.

<sup>49</sup> Fray Alonso de Molina en su vocabulario, también le da el nombre de *quequetzalli* al pencho. No obstante este último debía estar hecho necesariamente de plumas de quetzal, en cambio el *pantecatl*, podía ser de otro tipo de plumas.

Una vestimenta del mismo tipo se puede apreciar en el mitote del biombo “La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco” (figura 194). En éste, los danzantes llevan los mismos calzones, las medias, los zapatos y los *copilli*. Las diferencias son que, en vez de sayos portan jubones entallados, unos delantales bordados, a manera de haldeta de *máxtlatl*, y las tilmas con el nudo sobre uno de los hombros.

Otro ejemplo que se puede citar, aunque del siglo XVIII, es el que aparece en la pintura “La Danza de Moctezuma” del libro *Origen costumbre y estado presente de mexicanos y philipinos*, de Joaquín Antonio de Basarás (figura 195). En éste, los danzantes visten calzones, camisas y sayos engalanados con puntas de encaje blanco “al aire”, así como capas y tocas igualmente de color blanco. Sobre las tocas albas, los hombres lucen *copillis* dorados, así como pectorales sobre las estomagueras.<sup>51</sup>

Estas ropas no se usaban cotidianamente, sino que se hacían especialmente para los festejos, y sólo se utilizaban para ciertas ocasiones. Los materiales eran finos y caros, con lo cual los indígenas gastaban una fuerte suma de dinero, sin embargo se pensaba que la ocasión lo ameritaba.<sup>52</sup>

Lo que se ha reseñado hasta ahora era, en general, la indumentaria que portaban los indios en las urbes virreinales. No obstante, existían grupos nómades o con culturas menos sofisticadas en la parte norte del virreinato. A éstos se les llamaba genéricamente, desde épocas prehispánicas, con el despectivo nombre de chichimecas (del náhuatl *chichi*, que significa perro), aunque pertenecieran a culturas diferentes. No existe una codificación sobre la indumentaria de cada uno de estos grupos, ya que variaba según su localización geográfica y los elementos que abundaran en su zona, como las pieles de animales, o las plantas de la región. En cualquier caso, estos indígenas no

---

<sup>50</sup> Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpáhin, *Diario*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001, p.77.

<sup>51</sup> Véase la imagen en el libro de, Ilona Katzew, *La pintura de castas*, Madrid, CONACULTA-Turner, 2004, p. 172.

<sup>52</sup> Esta misma dinámica se sigue observando en algunas comunidades, indígenas o mestizas. Los miembros del grupo son capaces de gastar los ingresos de un año, o en el peor de los casos contraer deudas, para hacer ciertos atavíos o preparar fiestas. Estos festejos pueden ser familiares, pero en muchos casos conmemoran a vírgenes o santos patrones.

solían descender a las regiones sureñas del reino, sino que vivían en el norte, en forma nómada o en pequeñas comunidades. No obstante existe la crónica del viajero italiano Gemelli, quien en una ocasión al visitar Parral, encontró a un grupo de indios chichimecas procedentes del Parral<sup>53</sup>, que venían a pedir limosna al virrey.

[Estos indios] iban sólo cubiertos en las partes del sexo y con todo el resto del cuerpo desnudo y manchado de varios colores. Tenían todo el rostro listado a rayas negras, hechas por medio de sangrientos pinchazos cubiertos de tinta. Algunos cubrían la cabeza con una cabeza de ciervo, con todos los cuernos y con la piel del cuello

adaptada al suyo. Otros llevaban una cabeza de lobo con todos los dientes; otros de tigre y otros de león, a fin de aparecer más terribles.<sup>54</sup>

En el género conocido como pinturas de castas, aparecen algunos óleos cuyos personajes son estos indios, quienes eran llamados por los artistas como indios “gentiles”, “mecos” o simplemente “bárbaros”. En estos lienzos se pueden observar, a excepción de las cabezas de animales,<sup>55</sup> los elementos que menciona Gemelli en su crónica. Sencillas bragas de piel con algunos adornos

---

<sup>53</sup> Gemelli no especifica si se refiere al ayuntamiento de Parral o a la villa de San José del Parral. En cualquier caso el primero se fundó en 1629 y la segunda en 1631, en la provincia de Nueva Viscaya, hoy Chihuahua. Eran y son muchos los grupos indígenas de la región, tales como los tepehuanes, los rarámuris (tarahumaras), los tobosos, los pimas, los guarijíos y muchos más. En la época del viajero italiano se englobaban a todos los indígenas de la zona con el término de chichimecas, sin embargo, cada grupo tenía sus especificidades.

<sup>54</sup> Giovanni Francesco Gemelli Careri, *Viaje a la Nueva España*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2002, p.127.

<sup>55</sup> Los tocados con cabezas de animales eran prototípicos de las zonas norteñas. Incluso hoy en día se sigue bailando la danza del venado (la única codificada como pehispanica en el repertorio existente) cuya indumentaria se basa en taparrabos de piel de venado, cabeza de venado con cuernos, pectoral de piedras y muñequeras y tobilleras de semillas caracol. Agradezco la información a la maestra Josefina Lavalle, investigadora de danza en el Cenidi-Danza.

de plumas, piedrecillas y semillas, las pieles del cuerpo pintadas o tatuadas y con tocados sencillos de bandas de piel animales y algunas plumas (figura 196).

### Los negros y sus castas

Otro de los grupos raciales que formaban parte de la sociedad virreinal, y que compartían el espacio vital de la Plaza Mayor, eran las personas de raza negra y las mezclas que de ella se habían producido. Los individuos de raza negra llegaron a territorio americano, como esclavos, desde tempranas fechas; las puertas de entrada al virreinato novohispano fueron Veracruz y posteriormente Campeche. La mayoría de ellos fueron extraídos de la costa occidental africana, y pertenecieron al grupo racial y lingüístico de los bantúes. En el siglo XVII los que más abundaron en la Nueva España fueron los esclavos del Congo y de Angola.<sup>56</sup>

A los negros recién llegados se les llamaba con el despectivo apelativo de bozales,<sup>57</sup> éstos siempre eran adultos puesto que eran los que mejor servían para el trabajo. Por lo tanto, cuando se observa en las pinturas o se menciona en los documentos a niños y a jovencitos esclavos, se trata de individuos ya nacidos en el virreinato.

Aunque en el siglo XVII no existió la intrincada nomenclatura de castas derivadas de la raza negra (que utilizaron posteriormente los ilustrados del siglo XVIII), sí había distintas formas de llamar a los diferentes “tipos” de este grupo social. Bozal, al recién llegado que todavía no aprendía la lengua española ni las costumbres occidentales; ladino, al ya latinizado, es decir, que hablaba castellano, había sido bautizado y se hallaba incorporado a la dinámica hispana; criollo, al que ya había nacido en territorio americano; mulato, a la mezcla surgida de blanco y negro; y zambaigo o mulato pardo, a la mezcla de indio y negro.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> Gonzalo Aguirre Beltrán, *La población negra de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972, *passim*.

<sup>57</sup> Bozal significa simple, necio o idiota, persona de raza negra recién sacada de su país.

<sup>58</sup> La mezcla de indio y negro recibió además, diferentes nombres según las regiones del virreinato: en Michoacán, cochos, en Oaxaca, cambujos, en Veracruz, jarochos, en Puebla,

Entre este grupo racial de la sociedad novohispana había individuos que eran esclavos y otros que eran libres. La condición de esclavitud variaba según el amo y el tipo de trabajo a que estaba destinada la persona. En el campo y las minas las condiciones eran más pesadas y penosas, en cambio en las urbes podían ser un poco más amables. Los esclavos urbanos de las familias pudientes servían en trabajos domésticos como mozos, cocheros, pajes, sirvientas y recamareras. También los había en los talleres gremiales, en donde hacían faenas de limpieza y ayudaban en el trabajo propio del taller. Las personas libres podían haber nacido como tales,<sup>59</sup> o haber adquirido esta condición mediante un pago o por la manumisión otorgada por sus amos.

Las personas de color, ya fueran esclavas o libres, recién llegadas o criollas, fueron obligadas a cubrir sus desnudeces, a abandonar los elementos de la indumentaria de su lugar de origen y a vestir con ropas españolas. A las mujeres se les prohibió, desde la ordenanza de 1582, vestir con ropas de indias bajo pena de prisión si no obedecían.<sup>60</sup> Estas prácticas, y por supuesto la mezcla de razas, propiciaron la integración de gran parte de este grupo al resto de la sociedad.

Sin embargo, es pertinente hacer una aclaración. Existía el caso de los llamados zambaigos, es decir hijos de hombre negro y mujer india; esta mezcla, por gozar de libertad y permanecer junto a su madre y su entorno, estaba excluida de la ordenanza de 1582 y podía utilizar prendas indígenas. Esto es evidente al observar algunas pinturas de castas, entre ellas la de autor anónimo, “De Lobo y de India produce Lobo que es Tornaatrás”, de la colección particular de Breamore House, en Londres, Inglaterra, en donde la pequeña niña, hija de

---

chinos. Véase, Gonzalo Aguirre Beltrán, *Op. cit.*, p.169. Este último nombre resulta bastante extraño, ya que también se les llamaba chinos a los asiáticos. Lo interesante de este término es que, en México, es el único sitio de habla hispana en donde al cabello ondulado se le llama “cabello chino”. Seguramente la razón es que por ser el pelo de los zambaigos ni tan pasudo ni tan lacio como el de sus respectivos padres, se le llamaba con uno de los nombres de esta mezcla racial, es decir, chino.

<sup>59</sup> Los hijos de esclavo negro y de india nacían libres, puesto que desde la Edad Media se había consignado en la ley que la persona nacida de “vientre libre” no podía ser esclavizado. No era la misma condición para los hijos de indio y esclava negra, ya que por no ser un “vientre libre”, el crío nacía con calidad de esclavo. Véase Gonzalo Aguirre Beltrán, *Op. cit.*, p. 257.

<sup>60</sup> Ruth Lechuga, *El traje de los indígenas de México*, México, Panorama, 1991, p. 96.

un hombre de raza negra y de mujer indígena, viste de huipil como su madre<sup>61</sup> (figura 197).

Los esclavos vestían según el gusto y las posibilidades del amo; los que trabajaban en los talleres o en las casas como mozos, sirvientas de limpieza o en las cocinas, llevaban ropas españolas del mismo tipo y calidad que las que portaban los villanos de las urbes. En cambio, los esclavos de “ostentación”, que hacían trabajos de pajes, cocheros, damas de compañía, o ayudas de cámara, podían vestir con lujosas prendas (por supuesto pertenecientes a sus dueños). Esto mismo es mencionado en su *Diario* por el cronista Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpáhin:

El 21 de septiembre de 1605, A las nueve de la noche, los señores y caballeros españoles comenzaron a escaramuzar a caballos [en la plaza] frente al Palacio; todos vestían muy ricos atuendos, y traían adornados a sus caballos. Asimismo, ataviaron con vistosos vestidos a sus negros y esclavos, que andaban detrás de sus señores.<sup>62</sup>

Un ejemplo visual de lo anterior aparece en el biombo anónimo, *La “Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco”* (figura 126). En esta pintura se puede observar, en la parte de la Plaza Mayor y como parte del cortejo del virrey, a un pequeño niño esclavo que viste en forma lujosa, con jubón, ropilla, calzón, medias y gorra de color escarlata. Como complemento de su atuendo, lleva zapatos de cordobán blanco, puños y gorguera apanalados de fina holanda. Es evidente que estas ropas eran demasiado caras para que un pequeño, de estamento social inferior, pudiera poseerlas.

Asimismo en el biombo anónimo, “La Plaza Mayor y la Alameda” (figura 198), en la parte de la Alameda junto a la fuente, una pequeña niña de raza

---

<sup>61</sup> Estas pinturas pertenecen al siglo XVIII, época en la que se trató de registrar en forma científica la gran variedad de mezclas raciales que habían surgido en el virreinato. Por lo mismo, se nombran diferentes castas como coyotes, lobos, tente en el aire y muchos más.

<sup>62</sup> Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpáhin, *Op. cit.*, p.103.

negra juguetea con el agua. Ella viste con sayo baquero y basquiña de color escarlata. Seguramente este tipo de esclavos niños servían en labores menores como cargar cojines, misales o quitasoles, y en determinados momentos se les permitía jugar y distraerse.

También existían esclavos que habían establecido fuertes lazos de cariño con sus dueños, tal es el siguiente caso que relata el cronista Guijo.

Lunes 24 de enero de 1656. Se le murió al virrey una negra esclava que era recamarera de la virreina y se la había llevado el marqués de Cadereita de esta ciudad, y la enterraron en la iglesia de Santa Teresa, y cargaron el cuerpo todos los caballeros de esta ciudad, y asistió al entierro toda la nobleza y todas las religiones y capilla de la Catedral.<sup>63</sup>

Ante tal despliegue de honores, cabe pensar que la virreina tenía un profundo aprecio por su esclava recamarera, y por lógica, que la tendría ataviada en vida, de una manera más que decorosa, si no es que lujosa.

Los habitantes de raza negra y sus castas que vivían en libertad, vestían según sus propios medios y posibilidades. Seguramente los que dependían de su trabajo vestían pobremente o incluso en forma miserable (camisas ajadas y rotas, calzones con agujeros y parches, sin medias y con sandalias o zapatos que habían visto mejores tiempos).

Desde 1571 una ordenanza mandaba que las negras libres o esclavas no portaran oro, perlas ni seda, a no ser que estuvieran casadas con español. En ese caso podían llevar zarcillos de oro con perlas y una gargantilla, y en la saya un ribete de terciopelo.<sup>64</sup> Como sucedía con muchas otras ordenanzas y pragmáticas, esto no se cumplía. Ya se ha visto que los esclavos de ostentación lucían prendas dignas de la nobleza. Ahora bien, las mujeres de color que

---

<sup>63</sup> Gregorio de Guijo, *Diario 1648-1664*, México, Porrúa, 1986, Vol.II, p.43.

<sup>64</sup> Ruth Lechuga, *Op. cit.*, p. 96.



poseían su libertad, podían tener ricas prendas y joyas no sólo al contraer nupcias con españoles, sino también al convertirse en sus amantes. Asimismo, no se debe desechar la posibilidad de que recibieran pagos o presentes en especie, por algún trabajo, favor o servicio, no necesariamente sexual. Una maravillosa descripción del atavío de las mujeres de color, es la que hace el viajero Thomas Gage, quien dice.

[Las negras y mulatas] llevan de ordinario una saya de seda o de indiana finísima recamada de randas de oro y plata, con un lazo de cinta de color subido con sus flecos de oro, y con caídas que les bajan por detrás y por delante hasta el ribete de la basquiña. Sus camisolas son como justillos, tienen sus haldetas, pero no mangas, y se las atan con lazos de oro o de plata. Las de mayor nombradía usan ceñidores de oro bordados de perlas y piedras preciosas. Las mangas son de rico lienzo de Holanda o de la China, muy anchas, abiertas por la extremidad, con bordados; unas de sedas de colores, y otras de seda, oro y plata, largas hasta el suelo.

El tocado de sus cabellos, o más bien de sus guedejas, es una escofieta de infinitas labores, y sobre la escofieta se ponen una redecilla de seda; atada con una hermosa cinta de oro, de plata o de seda que cruzan por encima de la frente, y en la cual se leen algunas letras bordadas que dicen versos ligeros y tontos, o cualquier pensamiento de amor. Cúbrense los pechos desnudos, negros, morenos, con una pañoleta muy fina que se prenden en lo alto del cuello a guisa de rebocillo, y cuando salen de casa añaden a su atavío una mantilla de linón o cambay, orlada con una randa muy ancha o de encajes. [...]  
Sus zapatos son muy altos, y con muchas suelas guarnecidas por fuera de un borde de plata, clavados con tachuelitas del mismo metal.<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Thomas Gage, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p.140-141.

Aunque la manera de relatar de Gage es muy colorida, tiende a ser un poco confusa, por lo mismo vale la pena desglosar lo que comenta, para tener una idea más clara de cómo vestía la mujer por él descrita. Ella lleva una camisa con bordados, tal y como se usaban en esa época y que en el presente trabajo ya se ha analizado. Las mangas de esta camisa eran muy largas (se llamaban mangas de ala) y, en este caso, tenían un corte en la parte superior del antebrazo. Con esto, cuando la mujer bajaba los brazos, las mangas llegaban casi hasta el suelo. En la parte inferior del cuerpo, la mujer lleva una basquiña o saya de buena tela, con una orla (adorno de la orilla) de randa de oro o plata, es decir de encaje de estos metales. En la cintura porta una cinta muy larga, que en las puntas tiene flecos, seguramente la lleva atada de lado, en forma de lazo (moño), por eso un extremo cuelga por delante y otro por detrás. Gage no lo menciona, pero con toda seguridad esta mujer llevaría bajo la saya, por lo menos, una enagua.

En la parte superior del torso, sobre la camisa, lo que él llama camisola como justillo, se trata de un jubón sin mangas, atado por detrás (como todos los jubones femeninos) con un cordón, que en este caso es de oro o plata. En el pecho, la mujer lleva un pañuelo puesto a manera de dengue (esclavina), y para cubrirse una mantellina (manto pequeño) como las que usaban las mujeres españolas. Los aliños para la cabeza son, una cinta con versos bordados que va en la frente, una escofieta (cofia) de tela sutil, y sobre ella una red. Los zapatos son los que se han mencionado para las españolas.

El atuendo que lleva la mujer descrita por Gage, en el supuesto de que fuera de muy buena calidad y que estuviera en buen estado, costaría un poco más de cien pesos.<sup>66</sup> Es lógico pensar que tal vez Gage exageró un poco, y que no todas las negras y mulatas vistieran así, sino sólo algunas a las cuales la diosa Fortuna hubiera favorecido.

Según lo arriba visto, se puede decir que las novohispanas de color utilizaban prendas españolas, aunque no tuvieran el ajuar completo (ya que

---

<sup>66</sup> Esta aproximación se hizo al tomar en cuenta los precios que aparecen en algunos inventarios. Recuérdese que el valor de una prenda dependía de la calidad de los materiales, y de lo "traídas" (usadas) que estaban.

faltan las mangas del jubón, el sayo o ropilla, y el ahuecador de la basquiña), es decir, el atavío en general era el hispano. Sin embargo, hay dos notas peculiares de la vestimenta de negras y mulatas en la Nueva España; la primera ya la comentó Gage, y se trata de la cinta que lleva la mujer atada en la frente. Si bien en épocas pasadas (siglo XV y principios del XVI) en Europa se habían utilizado cintas textiles, en el ámbito hispano del siglo XVII sólo se llevaban joyas en la frente, mas no telas. Posiblemente ésta fuera una reminiscencia africana en el vestuario de las mujeres de color. Ejemplos visuales de esto, aunque del siglo XVIII, son las pinturas de castas de la serie de un artista cercano a Juan Rodríguez Juárez, “De Español y Mulata produce Morisca”, de la colección Breamore House, en Inglaterra (figura 199) y de mediados de esta centuria la de Miguel Cabrera, “De Español, y Mestisa; Castisa”, del Museo de América, Madrid. En ambas pinturas aparece esta banda textil en las frentes de las mujeres.

Otra modalidad que se dio en la vestimentas de las mujeres de color en la Nueva España la comentan, en sus respectivos momentos, los viajeros Gage y Ajofrín:

Pero se encuentran otras [mujeres negras y mulatas] en la calle que, en lugar de mantilla, se sirven de una rica saya de seda, de la cual se echan parte al hombro izquierdo, y parte sostienen con la mano derecha.<sup>67</sup>

El traje de las negras y mulatas es una saya de embrocar (a modo de una basquiña pequeña de seda, con sus corchetes de plata, y por ruedo una buena cinta o listón) la cual traen sobre la cabeza o sobre los hombros, sacando la cabeza por lo angosto o cintura de la saya.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Thomas Gage, *Op. cit.*, p.141.

<sup>68</sup> Francisco de Ajofrín, *Diario del viaje a la Nueva España*, México, Secretaría de Educación Pública (SEP cultura), 1986, p.68.

Las anteriores relaciones informan de una saya corta (falda corta) que las mujeres de color utilizaban sobre las cabezas a manera de manto (figura 200). Permanece en la oscuridad el origen de esta peculiar prenda, puesto que en las indumentarias africanas (sobre todo del Congo y de Angola), no existe nada parecido. Se puede tratar de encontrar una posible conexión con algunos tocados musulmanes, por ejemplo de Túnez, pero esto resulta muy forzado. Asimismo en Portugal no existe un tocado que recuerde estas formas. Por último, en la región de Lagartera, Toledo, las mujeres utilizan un manto que se asemeja un poco a la silueta de la saya sobre la cabeza, sin embargo no se trata de la misma pieza. Posiblemente se trate de una creación novohispana, como la que se dio en la región de Tehuantepec, Oaxaca, en donde el tocado, llamado resplandor, de las indígenas tehuanas consiste en una camisa de encaje, con mangas y cuello, que se coloca en la cabeza.

Las sayas de embrocar eran de telas gruesas, posiblemente las había de material humilde como la raja, o fino como el terciopelo. Los colores que predominaban eran oscuros como el negro y el gris. Tal y como Ajofrín lo menciona, estas prendas tenían un listón de color brillante en la cintura y en la orilla, y un corte vertical con corchetes (broches de hembra y macho), generalmente de plata, para cerrarla. Estas piezas se pueden encontrar fácilmente, en diversas pinturas de castas del siglo XVIII (figuras 201, a,b,c).

Respecto a las joyas, baste decir que las mujeres de color se incorporaron a los usos hispanos. Sin embargo cabe pensar que, escondidas entre las ropas, hombres, mujeres y niños, pudieran llevar piezas originarias de sus ancestrales culturas, y que para ellos, representarían el recuerdo de su tierra, la protección metafísica, o la reivindicación mágica en contra de los amos.

## Los asiáticos

Aunque su número fue mucho menor que el de otros grupos raciales, también hubo población asiática en la Nueva España. Ésta consistía en chinos, filipinos, indios, y otras nacionalidades del sureste asiático, que habían llegado a la Nueva España en el Galeón de Acapulco, como esclavos o como personas libres contratadas.<sup>69</sup> Se carece de información confiable para saber si estos individuos continuaron con las ropas propias de sus regiones, o en seguida adoptaban los usos hispanos del virreinato. Posiblemente la respuesta se halle entre estas dos.<sup>70</sup>

En los albores del siglo XVII, es decir en los años de 1610 y 1614, llegaron al virreinato de la Nueva España dos embajadas del Japón<sup>71</sup>, enviadas la primera por el *shogun* Ieyasu, y la segunda por el *daimyo* Date Masamune.<sup>72</sup> En cada una de ellas venía cierto número de japoneses, que portaban los atuendos y las armas propias de su patria, tal y como lo relató en su momento el cronista indígena Domingo Chimalpáhin, quien presencié su llegada.

El jueves 16 de diciembre de 1610, a las seis de la tarde, llegaron y entraron a la ciudad de México 19 japoneses; los conducía un señor noble, [enviado como] embajador por el emperador del Japón. [...] Todos ellos venían vestidos como allá se viste: con una especie de chaleco [largo] y un ceñidor

---

<sup>69</sup> Gonzalo Aguirre Beltrán, *Op. cit.*, ps. 49-52.

<sup>70</sup> Recuérdese la mitológica historia de la princesa esclava de la India, bautizada con el nombre de Catarina de San Juan, que llevó una vida contemplativa en la ciudad de Puebla, y que fue conocida como la china poblana. La leyenda dice también, que mezclaba ropas propias de su patria con ropas españolas, y que así se creó el conocido traje nacional. Por muy fantástica que suene esta leyenda, cabe pensar que prácticas como esa existieron, si no respecto a atuendos completos, sí a ciertos elementos de las indumentarias asiáticas.

<sup>71</sup> A principios del siglo XVIII hubo otra embajada del Japón. Sus miembros se pueden observar en la pintura de Manuel de Arellano, "Procesión de la Virgen de Guadalupe", de colección particular. Justo en la azotea de primer término, del lado izquierdo, los japoneses contemplan la escena que se desarrolla en el atrio de la basílica. Lucen los mismos trajes y peinados que se mencionan aquí.

<sup>72</sup> Rodrigo Rivero Lake, *El arte Namban en el México virreinal*, Madrid, Estiloméxicoeditores y Turner, 2005, p.p. 263 y 281. *Shogun* significa "general en jefe", título que implicó durante el periodo de los shogunatos, la cabeza del gobierno en el Japón. *Daimyo* significa príncipe local.

en la cintura, donde traían su katana de acero que es como una espada, y con una mantilla, las sandalias que calzaban eran de un cuero finamente curtido que se llama gamuza, y eran como guantes de los pies. [...] Traían la frente reluciente, porque se la rasuraban hasta la mitad de la cabeza; su cabellera comenzaba en las sienes e iba rodeando hasta la nuca, traían los cabellos largos, pues se los dejaban crecer hasta el hombro[los cuales] se los recogían en una pequeña trenza.<sup>73</sup>

Para poder observar las ropas y las armas que admiraron los habitantes de la Ciudad de México a principios del siglo XVII, conviene remitirse al espléndido retrato anónimo, que se hizo en Italia, el embajador japonés en Roma, Tsunenaga Rokuemon Hasekura, de la colección de Conte Paolo Emilio Cavaza (figura 202), en donde se puede ver el *daisho*, aderezo de espadas, la *katagini*, mantilla con alerones, y demás prendas mencionadas por Chimalpáhin.

Se sabe que durante su estancia en la Nueva España, estos enviados japoneses conservaron sus propios atuendos, y que sólo el embajador (que fue bautizado con el nombre de don Alonso), cambió sus ropas por prendas españolas. Cuando la embajada regresó al Japón, algunos de los enviados dejaron sus ropas en la ciudad de México, otros, incluso, permanecieron en el virreinato.<sup>74</sup> Por lo pronto no se cuenta con los datos suficientes para saber si estos últimos finalmente cambiaron su atuendo por el español, o permanecieron

---

<sup>73</sup> Domingo Chimalpáhin, *Op. cit.*, p.219-221. Lo que describe Chimalpahin es la clásica indumentaria del periodo Edo (1603-1867), que vestían los guerreros (samurais), ministros o enviados especiales, en actos protocolarios y ceremonias. El atuendo completo llevaba el nombre de *Kami-shimo* (ropa de arriba y de abajo), y constaba de una especie de calzón muy ancho llamado *han-bakama*, una túnica de nombre *hakama*, una faja, *koshi-obi*. La "mantilla" que menciona el cronista era una especie de sobretúnica corta, con grandes alerones llamada *kataginu*. Además los enviados llevaban en los pies unos calcetines, con corte en el dedo gordo, llamados *tabi*, y unas botas de piel de nombre *ke-gutsu*. *Katana* es el nombre genérico que utilizan los japoneses para cualquier espada. No se puede saber qué tipo de espada llevarían los enviados, pero podría tratarse de una *odachi*, que más que una espada es un sable de cerca de un metro de largo y de un sólo corte. Los japoneses también utilizaban el *daisho* (grande y pequeño), que era un aderezo de espada e "izquierdilla" que constaba de una espada larga *odachi* y de una corta (.50 centímetros) llamada *wakizashi*. Véase, Anthony J. Bryant, *Samurai 1550 – 1600*, Londres, Osprey Publishing, 1991, *passim*.

<sup>74</sup> Domingo Chimalpáhin, *Op. cit.*, p. 225.

con su propio estilo. Tampoco se sabe cabalmente, qué tanto de los elementos de su original vestuario, influyeron en las ropas usadas en la Nueva España. Es un punto que valdría investigar en próximas ocasiones.

## Los soldados

En la España del siglo XVII los hombres de quince a veinte años estaban obligados a prestar servicio militar, no obstante la mayor parte del ejército peninsular estaba formado por voluntarios, que se inscribían como soldados regulares al servicio de Su Majestad.<sup>75</sup> En la Nueva España no existió un ejército regular durante el periodo virreinal, sin embargo se seguía con el sistema de voluntariado para formar, al momento (en caso de incursiones piratas o sublevaciones), compañías<sup>76</sup> de soldados y caballería,<sup>77</sup> tal y como lo menciona el cronista Robles.

Viernes 21 de mayo de 1683. Entraron tres correos de la Veracruz vieja, a las ocho de la mañana, avisando que el francés está en tierra en aquel puerto con quince navíos, que va entrando a la Veracruz nueva. Este día a las tres de la tarde se echó bando para que se pongan todos en cuerpo<sup>78</sup> dentro de dos horas.

Sábado 22 de mayo de 1683. Se pusieron todos en cuerpo, desde quince años hasta sesenta [...] al conde de Santiago se nombró por maestro de campo.<sup>79</sup>

Domingo 23 de mayo de 1683. Llegó correo con carta del

---

<sup>75</sup> José Manuel Lozano Fuentes, *Historia de España*, México, Compañía Editorial Continental, 1984, p.295.

<sup>76</sup> Infantería mandada por un capitán.

<sup>77</sup> Parte del ejército en cuerpos montados.

<sup>78</sup> Ponerse en cuerpo quiere decir quitarse las ropas civiles, en este caso significa vestirse y prepararse a lo soldado.

<sup>79</sup> El que ejerce el mando de todos los contingentes militares.

general enemigo al virrey, pidiéndole 150,000 pesos de rescate por la gente de Veracruz.

Lunes 24 de mayo de 1683. Este día salieron ocho compañías de casa del conde de Santiago, yendo su señoría por maestre de campo, y por capitanes<sup>80</sup> Miguel de Vera, el mariscal de Castilla don Teobaldo Gorráez, el tesorero de la Casa de Moneda don Francisco de Medina Picazo [...]<sup>81</sup>

Antes del siglo XVIII no se usaba que los ejércitos portaran uniformes, los únicos distintivos oficiales que existían eran, la banda textil terciada en el torso, para los oficiales, y la bengala<sup>82</sup> en la mano del general o alto mando del ejército,<sup>83</sup> tal y como se puede apreciar en el “Retrato ecuestre del conde-duque de Olivares”, de Diego Velázquez, del Museo del Prado de Madrid. No obstante, aunque no existieran propiamente los uniformes, los soldados tenían una peculiar manera de vestir, que delataba su actividad.

Las prendas que usaban normalmente los militares eran las mismas que utilizaban los demás hombres vestidos al uso hispano. Sin embargo, el tamaño de las piezas, la manera de llevarlas, la combinación de colores, la bizarría o la elegante indolencia en el porte, hacían que una persona se viera vestida “a lo soldado”. Esto se menciona en la literatura de la época, como es el caso del siguiente fragmento de Cervantes, de la novela *Rinconete y Cortadillo*:

Llegaron también [...] dos bravos y bizarros soldados, de bigotes largos, sombreros de grande falda, cuellos a la valona, medias de color, ligas de gran balumba [excesivas], espadas de más marca, sendos pistoletos cada uno en lugares de dagas, y sus broqueles pendientes de la pretina [...].<sup>84</sup>

---

<sup>80</sup> El que encabeza una tropa.

<sup>81</sup> Antonio de Robles, *Diario de Sucesos Notables*, México, Porrúa, 1972, Vol. II, p.p. 42, 43.

<sup>82</sup> La bengala era una especie de bastón o cetro, que se usaba como insignia de mando militar.

<sup>83</sup> Fernando Díaz Plaja, *La vida cotidiana en La España del Siglo de Oro*, Madrid, Clío. Crónicas de la Historia, 1994, p.253.



En general la nobleza novohispana no era inclinada a la milicia,<sup>85</sup> no obstante cuando se levantaban banderas y se echaba bando de reclutamiento<sup>86</sup> a causa de alguna contingencia, la aristocracia se enlistaba en los puestos de mando, como arriba se pudo observar. En estos casos, los capitanes<sup>87</sup> no dudaban en vestir las galas propias de su cargo, con ropas de fino brocado,<sup>88</sup> sombreros valones aderezados con penachos multicolores, medias de embotar, botas de cordobán, broquel en la pretina, finas espuelas y un tahalí terciado para la espada.

Cabe aclarar aquí lo que eran estas piezas. El sombrero valón era de falda (ala) muy ancha y caída, era llamado así porque fue usado primeramente por los valones (flamencos). El broquel era un pequeño escudo redondo, hecho de madera o corcho. Las medias de embotar eran, simplemente, unas medias muy gruesas que impedían que el pie y la pantorrilla se lastimaran con el roce de la bota. Las espuelas sólo eran usadas por los jinetes, las había de tres tipos, las de estrella, las de horquilla y las de rodaja. Estas últimas son mencionadas en el siguiente inventario de bienes: “*Item*, unas espuelas de horquilla. *Item*, unas espuelas de rodaja.”<sup>89</sup> (Es posible ver estas piezas en el Museo Franz Mayer de la ciudad de México (figura 205), así como en el Museo de Arte José Luis Bello de Puebla.)

El tahalí era una tira que podía estar hecha de cuero o de material textil, que cruzaba el cuerpo en bandolera y servía para portar la espada. Aunque esta

---

<sup>84</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, “Rinconete y Cortadillo” en, *Novelas Ejemplares*, La Habana, Editorial de Arte y Literatura, 1974, p.110.

<sup>85</sup> Ernesto de la Torre Villar, *Instrucciones y memorias de los Virreyes Novohispanos*, México, Porrúa, 1991, p.605.

<sup>86</sup> Levantar bandera significaba convocar a la gente (voluntarios) a la guerra. Se solía enarbolar una bandera y al mismo tiempo que se echaba bando, es decir que un pregonero hacía público un edicto oficial de reclutamiento.

<sup>87</sup> Recuérdese que, aunque el grueso del improvisado ejército novohispano era en su mayoría de infantería, los capitanes comandaban a caballo.

<sup>88</sup> Juan, Sampere y Guarinos, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, Valencia, Estudi General-Textos Valencians, 2000, p. 290.

<sup>89</sup> AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 14 de noviembre de 1653, fs. 181r.-182v. Inventario del contenido de unas cajas que estaban con llave, y que forman parte del testamento de Juan Cortés Hermosillo.

pieza se conoció en Europa desde la Edad Media, el uso consuetudinario se dio hasta el siglo XVII (figura 204).<sup>90</sup> Algunas de estas prendas aparecen en el atuendo militar del siguiente inventario de bienes: “*Item*, un vestido de tela pesada, parda y plata: calzón, ropilla, mangas, tahalí y capa, de capichola parda y vueltas de dicha tela, en noventa pesos.”<sup>91</sup>

Los ejércitos temporales que se formaban en la Nueva España eran de condición variopinta, puesto que la procedencia de los voluntarios que se enlistaban en las banderas era diversa (incluso gente de color pardo, es decir zambaigos); y cada quien se proveía de sus propias ropas. Seguramente algunos, los humildes, pedían prestados coletos de simple cuero o de cíbolo, usaban capas remendadas, les regalaban un sombrero y no llevaban medias.<sup>92</sup> Habría otros con mejor posición social, que pudieran comprarse el ajuar completo, aunque los materiales fueran perpetuanes o simples rajas.

Por supuesto, los más lucidos soldados de los improvisados ejércitos eran siempre los capitanes, que portaban hermosas prendas y montaban, como dice Balbuena. “[...] bellos caballos, briosos, de perfetas/ castas, color, señales y hechuras,/ pechos fogosos, manos inquietas;/ con jaeces, penachos, bordaduras,/ y gallardos jinetes de ambas sillas,/ diestros y de hermosísimas posturas.”<sup>93</sup>

Las sillas de montar que menciona en este fragmento Balbuena eran a la brida y a la jineta. La primera silla era plana y llevaba los estribos largos, lo cual facilitaba la monta, puesto que el jinete iba, literalmente encajado en el caballo,

---

<sup>90</sup> Paul Martin, *Armes et Armures. De Charlemagne à Louis XIV*, Lausana, Imprimerie Centrale, 1967, p.198.

<sup>91</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 8 de agosto de 1676, fs. 7r.-12v. Carta de dote de doña Antonia Francisca Ortiz y Flores.

<sup>92</sup> Por las crónicas se sabe que, algunos soldados eran de condición harto humilde. Por ejemplo, Robles menciona que, en el año de 1702, un soldado fue despedido del ejército, por haber vendido su mosquete en cinco pesos. Se le mandó con cajas destempladas hasta el Rastro, y allí fue humillado públicamente, al despojarle de su espada, daga, colete y cuerdas (del mosquete), además de cortarle la melena. Véase, Antonio de Robles, *Op. cit.*, vol. III, p.230. Cabe mencionar que, se llamaba cajas destempladas, cuando se aflojaba la piel del tambor de la caja de resonancia del mismo; entonces el golpe sonaba extraño y ridículo. Se solía hacer esto en el ejército, para ridiculizar a los soldados que habían cometido alguna infracción grave. La costumbre continuo hasta finales del siglo XIX.

<sup>93</sup> Bernardo de Balbuena, *La Grandeza Mexicana*, México, Porrúa, 1997, p.117.

lo que le daba mayor movilidad del torso. La segunda silla era más pequeña y tenía los estribos cortos, por lo que la monta necesitaba de más pericia y entrenamiento, ya que el jinete llevaba las piernas dobladas y casi no tenía apoyo.<sup>94</sup>

Los jóvenes caballeros novohispanos preferían la jineta, pues era un estilo más valiente y bizarro. No obstante era de la mayor importancia que estos nóveles capitanes, además de llevar ropas de “don” y caballos de bella estampa, supieran controlar con elegancia sus monturas, puesto que una caída del caballo, en pleno combate, era un desaguisado que no lo compensaba ningún atuendo, por fino que fuera. Por lo mismo Sor Juana advierte a un capitán moderno en el siguiente epigrama.

Capitán es ya Don Juan;  
mas quisiera mi cuidado,  
hallarle lo reformado  
antes de lo Capitán.  
Porque cierto me inquieta,  
en acción tan atrevida,  
ver que no sepa la brida  
y se atreva a la jineta.<sup>95</sup>

Sin embargo, cabe pensar que eran muchos los caballeros novohispanos los que dominaban este difícil ejercicio, puesto que el mismo Cervantes hace que su hidalgo don Quijote lo mencione con gran admiración: “Sabe montar a la jineta como el más diestro

---

<sup>94</sup> Las dos montas, la brida y la jineta, surgieron desde la época bizantina. Sin embargo, la brida fue la que prevaleció durante toda la Edad Media en Europa, pues proporcionaba al jinete mayor seguridad y libertad. En cambio, la jineta sólo se siguió utilizando en España, sobre todo para el juego de cañas y el toreo. Este estilo es más difícil, pero es más elegante que el otro, ya que permite al jinete hacer correr, detener, girar y hacer retroceder al caballo con gran rapidez (como en el rejoneo).

<sup>95</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, “Con advertencia moral, a un Capitán moderno” en, *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969, p. 99.

cordobés o mejicano”.<sup>96</sup> Asimismo, en las Instrucciones que dio el rey al virrey en turno, llegó a mencionar: “Alabarles muy al descuido, los caballos y de buenos jinetes, porque en este género, es México la mejor tierra del mundo.”<sup>97</sup>

Otro cuerpo militar que existió en la Nueva España fue la compañía de alabarderos, ésta fue creada, a semejanza de la guardia *de corps* real de la Corte española, en 1568 por órdenes del rey Felipe II, para el “ornato y acompañamiento” de los virreyes. La compañía estaba compuesta de un capitán (que debía ser un buen jinete, elegido entre los miembros de la nobleza), un subteniente, tres cabos y veinte alabarderos.<sup>98</sup>

La alabarda es un arma de combate de origen alemán. Consta de un asta de madera de aproximadamente dos metros de longitud, que en la punta tiene una moharra muy aguda, con una cuchilla o regatón transversal en uno de sus lados y un hacha afilada del otro. Otro tipo de alabarda es la llamada partesana, ésta consta igualmente de un asta de madera, una moharra en la cabeza y una punta o regatón de un lado, pero en vez de tener un hacha transversal, luce una cuchilla en forma de media luna.<sup>99</sup>

El virrey tenía el permiso real de armar a su guardia tanto con alabardas, como con partesanas.<sup>100</sup> Esto se hace evidente si se observan dos pinturas novohispanas: la primera es el biombo anónimo, “La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco” (figura 206), en donde la guardia ostenta alabardas con hacha transversal. La segunda es el biombo anónimo novohispano, “La Plaza Mayor y la

<sup>96</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, *Op. cit.*, segunda parte, cap. X, p. 410.

<sup>97</sup> Ernesto de la Torre Villar, *Instrucciones*, *Op. cit.*, Vol. I, p.297.

<sup>98</sup> Véase Manuel Romero de Terreros, *Bocetos de la vida social en la Nueva España*, México, Porrúa, 1944, p. 100. Y también, Ernesto de la Torre Villar, *Instrucciones*, *Op. cit.*, Vol.II, p.1125.

<sup>99</sup> William Reid, *Histoire des Armes*, París, Draeger Editeur, 1976, p. 53.

<sup>100</sup> El rey Felipe III autorizó en 1614 que los virreyes tuvieran para su defensa y guarda: 12 alabardas, 12 partesanas, 12 espadas, 12 dagas, 12 cotas con sus guantes, 12 morriones, 12 broqueles y 12 rodelas. Véase, Rafael Martínez del Peral, *Las armas blancas en España e Indias*, Madrid, MAPFRE, 1992, p.130.

Alameda” (figura 207), en donde la guardia está armada con partesanas de media luna.

Este último biombo resulta muy interesante pues retrata en forma fidelísima, lo anteriormente comentados. El virrey se encuentra en su coche con tiro formado por tres troncos de seis caballos (privilegio real sólo concedido a los virreyes). El gobernante es escoltado por su guardia *de corps*, compuesta por un capitán a caballo, que va a la vanguardia (el capitán es guardado, a su vez, por una escuadra de cinco indios, armados con espada en la pretina). En los flancos del coche, marchan los alabarderos (partesanos), vestidos al uso español, con jubones de diferentes colores, pero sin capa y con el sombrero en la mano (para que no les embarace si se da un acto bélico), tahalí en bandolera en donde portan la espada, y una partesana, ya sea en la mano derecha, en la izquierda o sobre el hombro. Finalmente, junto a la puerta del coche del Excelentísimo Señor, el subteniente de alabarderos, engalanado con ropas doradas, sin capa y con el sombrero en la diestra, luce la banda textil de los oficiales, terciada al cuerpo.

Posiblemente los que conducen el coche, sean dos de los tres cabos que pertenecían a la guardia virreinal. Respecto a esto, es interesante anotar que en la España del siglo XVII y sus reinos, no se acostumbraba que los conductores fueran en el pescante del coche, sino montados en los mismos caballos. Se dice que fue costumbre que impuso el conde-duque de Olivares, *factotum* del rey, quien quería evitar, a toda costa, que llegaran a oídos ajenos los planes del Estado y sus manejos pecuniarios.<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> Madame D’Aulnoy, *Op. cit.*, p.184-185.

## Los estudiantes

Otro de los grupos sociales que se podía ver cotidianamente en la Plaza Mayor y en las calles de la ciudad, era el de los estudiantes, que para el año de 1623, ya sumaban apróximadamente mil.<sup>102</sup> Algunos de los jóvenes que pertenecían a las instituciones educativas, es decir la Universidad y los colegios, podían llegar a ser joviales, insolentes, pendencieros y muy divertidos. En ocasiones no entraban a clases para practicar travesuras, pintar paredes, robar minucias en los puestos, cantar coplas deshonestas,<sup>103</sup> y abastecerse de noticias y almuerzo en el Baratillo de la Plaza Mayor.<sup>104</sup>

Los muchachos que ingresaban a los estudios organizados, lo hacían en calidad de religiosos (aunque posteriormente renunciaran a este estado, aduciendo conveniencias propias a sus intereses, como matrimonios o herencia de mayorazgos), por lo mismo eran tonsurados.<sup>105</sup> Los grados universitarios que otorgaba dicha institución eran los de bachiller, licenciado y doctor. El adquirir cada uno de éstos, además del estudio, implicaba altas sumas de dinero, y dado que la mayoría de los estudiantes provenía de capas medias de la sociedad, muchos de ellos debían conformarse con el grado más bajo y barato, es decir el de bachiller.<sup>106</sup>

Existían dos tipos de estudiantes, los religiosos y los laicos. Ambos podían cursar las mismas asignaturas, sin embargo su calidad dentro de la institución era diferente; los primeros estaban exentos de la jurisdicción civil, tenían estipendios y apoyos por parte de la Iglesia. En cambio los segundos, no

---

<sup>102</sup> Enrique González y González, "La Universidad: estudiantes y doctores" en, *Historia de la vida cotidiana en México. Vol.II, La ciudad barroca*, México, Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2005, p.270.

<sup>103</sup> Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Historia de la educación en la época colonial. La educación de los criollos y la vida urbana*, México, El Colegio de México, 1990, p.118.

<sup>104</sup> Jorge Olvera Ramos, *Los mercados de la Plaza Mayor en la ciudad de México*, México, Cal y Arena, 2007, p.95.

<sup>105</sup> Enrique González y González, *Op. cit.*, p.270. Tonsurar es rasurar, en forma redonda, la coronilla de la cabeza. Esto es un rito preparatorio para la recepción de órdenes religiosas, también se le practicaba a los estudiantes pues se suponía que iniciaban una carrera en la Iglesia.

<sup>106</sup> *Op. cit.*, p. 290.

gozaban de prerrogativas especiales y debían mantenerse con sus propios medios (o el de sus padres o tutores). En consecuencia, muchos de los estudiantes laicos permanecían tonsurados, para que por lo menos en las calles, los trataran con mayor deferencia.

En la Nueva España no existieron propiamente los uniformes escolares para los estudiantes de la Universidad y de los diferentes colegios, pero sí se puede hablar de una modalidad específica y de ciertos elementos distintivos, en la indumentaria de esta corporación (esto según la institución o la disciplina de estudio). Todos los estudiantes, sin importar el grado, la condición económica o la especialidad en el estudio, debían portar una loba<sup>107</sup>, un manteo y un bonete o gorra. Este conjunto era generalmente llamado hábito de estudiante.

La loba<sup>108</sup> era una especie de sotana talar, que en vez de mangas tenía maneras (cortes verticales practicados en el frente de la prenda, que servían para sacar las manos). Los estudiantes religiosos utilizaban la loba sobre una sotana, en cambio, los laicos lo hacían sobre sus ropas del siglo, es decir, con jubón y calzón. Es posible admirar una de estas lobas en el retrato del siglo XVIII, de autor anónimo, de “Antonio López Portillo”, de la colección del Patrimonio Universitario, en el Antiguo Colegio de San Ildefonso (figura 208). En esta pintura se observa, claramente, cómo la loba es de color azul, y las mangas (de la sotana inferior) son negras.

Durante la Edad Media las lobas estudiantiles llevaron capirote (especie de capucha), sin embargo, éstos se dejaron de usar en el transcurso del siglo XV, para transformarse en una especie de esclavina que lleva el nombre de muceta. La muceta sólo era usada en actos protocolarios por los doctores. En el retrato recién mencionado de “Antonio López Portillo”, se puede ver esta pieza por partida cuádruple, una blanca, otra verde, otra escarlata y una más azul (el doctor López Portillo se hizo acreedor a los grados doctorales en cuatro

---

<sup>107</sup> La diferencia entre la loba y la sotana es que la primera tenía mucho vuelo y se llevaba suelta. En cambio la sotana se llevaba con cinturón. Sin embargo, en ocasiones se utilizaban indistintamente los dos términos. Véase, Carmen Bernis, *El traje y los tipos sociales en El Quijote*, *Op. cit.*, p.118.

<sup>108</sup> La loba aquí descrita era la de estudiante, ya que existía la loba para luto, que tenía faldas rozagantes, mangas largas y capucha.

facultades: blanca por teología, verde por cánones (normas jurídicas eclesiásticas), escarlata por jurisprudencia y azul por filosofía y arte. Sólo le faltó la amarilla de medicina) (figura 208).

El manteo era una capa larga sin sobrecuello, normalmente de paño, con cordones que se anudaban a la altura de las garganta. Esta prenda la utilizaban los estudiantes para salir a la calle o como abrigo, cuando hacía frío, dentro de las instituciones. Sobra decir que también funcionaba para embozarse en las noches y cometer tropelías.<sup>109</sup>

El bonete era una especie de gorra cuadrada, con cuatro picos<sup>110</sup> en las esquinas (figura 209). Estos picos, a diferencia de los bonetes de los eclesiásticos, estaban levemente doblados hacia fuera. Cuando el escolar obtenía el grado de doctor, el bonete se aderezaba con madroños, borla y flocadura, del color de la facultad que concedía el título. En el retrato de “Antonio López Portillo”, se puede observar, sobre la mesa, el bonete con las cuatro borlas, a saber, blanca, verde, escarlata y azul (figura 208). Asimismo, en el acervo de la Universidad Nacional Autónoma de México se conserva un bonete del siglo XVIII con los aderezos y la borla verde de los canonistas.

Se suponía que los estudiantes clérigos debían utilizar bonetes y los seculares gorras, sin embargo, esto se incumplía con bastante frecuencia, puesto que los escolares con bonete (religiosos) gozaban de mayores beneficios que los laicos. En 1646 el arzobispo don Juan de Palafox y Mendoza dictó una ordenanza para que, por lo menos en los actos de la Universidad, se siguiera escrupulosamente con esta modalidad.<sup>111</sup>

Por lo general los estudiantes laicos (que debían utilizar gorras en vez de bonetes) eran los que mayores penurias pecuniarias pasaban, puesto que no

---

<sup>109</sup> Según las anécdotas y leyendas estudiantiles españolas, los estudiantes prendían al manteo, a manera de trofeo, los cordones y lazos de los corpiños de las mujeres seducidas o las amantes. De ahí viene la costumbre de aderezar con listones de colores, las capas o manteos de las tunas o estudiantinas musicales. No es posible saber si en la Nueva España se siguió esta costumbre, aunque al observar el paralelismo en usos, podría pensarse que sí.

<sup>110</sup> El bonete estudiantil de los siglos XVI, XVII y XVIII, era de cuatro puntas. El que se usa actualmente es de seis puntas; en ocasiones se le llama birrete.

<sup>111</sup> Abelardo Carrillo y Gariel, *El traje en la Nueva España*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1959, p.193.



recibían ningún mantenimiento o estipendio por parte de la Iglesia.<sup>112</sup> Por lo mismo, debían recibir apoyo de sus padres o hacer trabajillos que les proporcionaran alguna remuneración.<sup>113</sup> Así como sucedía en España, muchos de ellos, para subsistir, debían consumir de los bodrios (sopas bobas) que se repartían en las porterías de los conventos, para los pobres; como los estudiantes portaba gorras, se les llamaba “gorrones”.

Otro de los elementos importantes que formaba parte de la indumentaria estudiantil era la beca. La pieza conocida como beca (también llamada chía), existió desde la Edad Media como parte del atuendo de la nobleza. Consistía en una tela angosta y larga que se utilizaba como complemento de los sombreros, tanto masculinos como femeninos.<sup>114</sup> Esta tela se prendía de uno de los lados del rodete o sombrero, y colgaba alrededor de la cara, bajo la barbilla, para descansar sobre uno de los hombros, y finalmente colgar por la espalda.

Posteriormente, en el siglo XVI, la beca se convirtió en un elemento exclusivo de la vestimenta estudiantil; ya en este tiempo era una pieza independiente, que consistía en una tira de tela de un palmo de ancho (veinte centímetros), y aproximadamente de tres varas y media de largo (tres metros).<sup>115</sup> Se ponía de la siguiente manera: la parte central de la tira sobre el pecho, con un dobléz que formaba un ángulo, los extremos sobre los hombros, dejándose colgar los cabos por la espalda. Como reminiscencia de la prenda medieval, la beca llevaba, en uno de sus extremos, una rosca (forrada del mismo color que la beca) que recordaba al rodete (sombrero). En la pintura de Francisco Antonio Vallejo de 1774, “Glorificación de la Inmaculada”, del acervo del Museo Nacional de Arte, se puede observar, en el lado derecho de la obra, a un grupo de

---

<sup>112</sup> Esto es una constante en la literatura medieval europea. En diversas biografías del autor taxqueño Juan Ruiz de Alarcón se menciona que éste nunca tuvo el dinero para pagar los exámenes universitarios, por lo mismo nunca consiguió un título.

<sup>113</sup> En España los estudiantes solían hacer música y cantar en figones, tabernas y sitios concurridos, a cambio de algunas monedas. Fue así como se crearon las tunas, o como se les llama en México, estudiantinas. Como los estudiantes que cantaban en las tunas, en general, eran pícaros, se les llamaba tunantes. Véase la ponencia al *Tercer Seminario Internacional del Buen Tunar*, de Enrique Pérez Penedo, de la Universidad de Alicante.

<sup>114</sup> Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid, Instituto Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978, Vol.II, p.60.

<sup>115</sup> El largo dependía de la altura del portador; lo importante es que llegara a las pantorrillas.

escolares ataviados con su hábito estudiantil, es decir, sotanas negras, lobs azules, pardas y blancas, becas al pecho, azules, blancas y escarlatas, y bonete de cuatro picos (figura 210).

Como se mencionó, en el siglo XVII no existían propiamente los uniformes, es decir, que los estudiantes no poseían un atuendo completo que indicara a cual centro escolar pertenecían. Verbigracia, las lobs eran de colores sombríos, pero los jóvenes las podían llevar negras, pardas o azules, a voluntad. Algunas escuelas designaban el color del manteo, pero no todas, por lo mismo podían ser de diferentes colores, siempre y cuando fueran de tono oscuro. Los bonetes y gorras eran siempre negros, sin importar la institución. Sólo las becas tenían un color específico según el colegio.

En el libro de Abelardo Carrillo y Gariel se incluye una relación de los colores de los manteos y becas de algunos de los colegio de la Ciudad de México. En el *Colegio de Cristo* se usaban los manteos morados y las becas verdes. En el *Colegio de San Ildefonso* los teólogos portaban los manteos pardos y las becas verdes con rosca; los artistas llevaban los manteos pardos y becas moradas; y por su lado los gramáticos lucían manteos pardos y becas de color azul. Los estudiantes del *Colegio de San Juan de Letrán* vestían manteos morados y becas blancas. Los del *Colegio de Santa María de Todos los Santos*, manteos pardos y becas escarlata; En el *Colegio de San Ramón Nonato* se podía ver a los jóvenes con manteos morados y becas encarnadas. Finalmente los estudiantes del *Colegio Imperial de Santa Cruz* (para indios nobles) llevaban los manteos azules y las becas blancas.<sup>116</sup> Como se puede observar, nunca se menciona el color de la loba, y los manteos eran generalmente pardos.

Existían varias normas y prohibiciones escritas que los estudiantes debían obedecer, pero que en la vida cotidiana se incumplían con mucha frecuencia. Por ejemplo, las ropas de los escolares debían ser llanas, de colores sobrios y sin ningún tipo de gala o aderezo pero, en la práctica, se usaban los calzones de colores, las medias de seda, los guantes adobados, los encajes y las labores, que llevaban los jóvenes bajo las lobs, adornos que estaban a la

---

<sup>116</sup> Abelardo Carrillo y Gariel, *Op. cit.*, p.195-196.

orden del día.<sup>117</sup> Asimismo, los cabellos debían llevarse pulidos y con decoro, sin copetes, guedejas ni ningún tipo de artificios; pero obviamente había jóvenes que desobedecían la ordenanza y ostentaban peinados al uso, que los hacían verse como galanes más que como estudiantes. También estaba terminantemente prohibido que los colegiales anduvieran armados.<sup>118</sup> No obstante, muchos de ellos entraban a las aulas con aderezos de armas blancas,<sup>119</sup> y en las noches tenían reyertas en tabernas y locales de poca monta, en donde salían a relucir las espadas y las dagas.

### Zaramullos, capeadores y demás plebe

“Las plebes, por componerse de indios, de negros, criollos y bozales de diferentes naciones, de chinos, de mulatos, de moriscos, de mestizos, de zambaigos, de lobos y también de españoles que, [se declaran] zaramullos (que son lo mismo que pícaros, chulos y arrebatacapas).”<sup>120</sup> Así describe Sigüenza y Góngora a la canalla que pululaba por la Plaza Mayor y las calles de la Ciudad de México. Este grupo que representaba a lo más bajo de la sociedad, no comprendía una sola raza, nación o estamento social, sino que era una variopinta mezcla de gente sin oficio ni beneficio, que se mantenía por medio del hurto o de trabajos esporádicos de mandaderos, faquines o alcahuetes.<sup>121</sup>

Dado su diverso origen, estas personas vestían en forma indistinta. Algunas con ropas españolas de tercera o cuarta mano, con capas robadas y ropas remendadas. Otras traían sobre su atuendo hispano, elementos asiáticos (ceñidores o xales) o indígenas (ayates o cotonas), propios de sus culturas, o simplemente comprados, encontrados o robados. La mayoría iba armada

---

<sup>117</sup> Enrique González y González, *Op. cit.*, p.271.

<sup>118</sup> Rafael Martínez del Peral, *Op. cit.*, p.141.

<sup>119</sup> Pilar Gonzalbo, *Op. cit.*, p.118.

<sup>120</sup> Carlos de Sigüenza y Góngora, *Relaciones Históricas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, p. 133.

<sup>121</sup> Se debe recordar que Sigüenza y Góngora despreciaba tan profundamente a los llamados zaramullos, que a ellos atribuyó el incendio del Palacio de los virreyes en el famoso motín de indios que describe en sus *Relaciones Históricas*.

(herramientas de trabajo), con hierros de poca monta como navajas, cuchillos, algunas dagas mal afiladas y espadas de hierro o acero mal templado, con los que asaltaban a la buena gente.

De esta manera, con los “Tumba, la-lá-la” de los negros, los “*divinus in Caelis*” de los estudiantes, los “*Amo nic neltoca*” de los indios, el paso marcial de los militares, la algarabía de los vendedores, la mirada curiosa de los compradores, y los hurtos que cometía la plebe, discurría el ajetreado día. Finalmente caía la noche y se sosegaba el ambiente. La Plaza Mayor entonces podía “dormir” y esperar un nuevo día.

## Capítulo XIV

### Paseos y cacerías

Llega el verano, brotan los jazmines;  
el deseo, fiestas, huertas, frescuras,  
florestas, arboledas y jardines;  
baños, cuevas, boscajes, espesuras,  
saraos, visitas, máscaras, paseos,  
cazas, músicas, bailes y holguras.<sup>1</sup>

Para descansar y mudar de temperamento, la aristocracia novohispana solía dar paseos a cielo abierto. A veces, eran cortas visitas vespertinas a la cercana Alameda de la ciudad; en otras ocasiones, se trataba de largos paseos de toda la jornada, al bosque de Chapultepec o a los pueblos de San Angel o Ixtacalco; incluso se daban estancias de varios días, a las casas de campo de la Tlaxpana, también de la villa de Tacubaya o del pueblo de San Agustín de la Cuevas (Tlalpan).<sup>2</sup> Para ello, la flor y nata escogía las galas propias para este tipo de actividades.

#### La Alameda

#### Mantos y mantellinas, cubiertas y tapadas

En las afueras de la ciudad, por el poniente, existía un parque sembrado de árboles y flores, con umbrías avenidas y fuentes, que refrescaban el ambiente. Este espacio de verdura fue mandado a hacer, a finales del siglo XVI, por el virrey Luis de Velasco II. Desde su creación se convirtió en el lugar obligado para la reunión vespertina de la aristocracia mexicana.<sup>3</sup> Llegaban las damas en

---

<sup>1</sup> Bernardo de Balbuena, *La Grandeza Mexicana*, México, Porrúa, 1997, p.119.

<sup>2</sup> Manuel Romero de Terreros, *Los jardines de la Nueva España*, México, Antigua Librería de Robredo de José Porrúa e hijos, 1945, *passim*.

<sup>3</sup> La costumbre del paseo vespertino (aproximadamente a las cuatro de la tarde) de los novohispanos, fue importada de España. En la sociedad cortesana española del siglo XVII, se tenía la práctica de salir en la tarde o incluso a la puesta del sol, al paseo. Los lugares

coches descubiertos,<sup>4</sup> las personas de avanzada edad en sillas de manos,<sup>5</sup> y los jóvenes galanes a caballo, todos dispuestos a gozar del pensil y de la elegante compañía. Pero conviene dejar al viajero inglés Thomas Gage, que relate la escena que él vivió.

Los galanes de la ciudad se van a divertir todas los días sobre las cuatro de la tarde, unos a caballo y otros en coche, a un paseo delicioso que llaman la Alameda, donde hay muchas calles de árboles que no penetran los rayos del sol. Vense ordinariamente cerca de mil coches [*sic*] llenos de hidalgos, de damas y de gente acomodada del pueblo. Los hidalgos acuden por ver a las damas y ser de ellas vistos.<sup>6</sup>

En la centuria décimo séptima no existía la fórmula actual de usar ropas cómodas para los días de ocio.<sup>7</sup> La gente de alta posición social, sobre todo la aristocracia, usaba siempre sus mejores galas, ya fuera en los actos protocolarios, como en los paseos citadinos o los campestres.<sup>8</sup> Así es como lo narra el cronista italiano Gemelli Careri.

---

frecuentados por éstos eran: en Madrid, el Prado de san Jerónimo y el Soto de Manzanares, y en Sevilla, la Alameda de Hércules.

<sup>4</sup> Gregorio de Guijo, *Diario 1648-1664*, México, Porrúa, 1986, vol. I, p.82.

<sup>5</sup> Fernando Díaz-Plaja, *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Clío, 1994, p.16. Estas sillas eran cajas individuales con asiento. Se forraban con buenas telas y con finos cueros. Se colocaban en listones de madera y eran portadas por cuatro mozos por turnos (dos y dos). El que iba adelante debía ir destocado, por lo que le entregaba su sombrero a uno de los portadores que no cargaban en ese momento.

<sup>6</sup> Thomas Gage, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p.145.

<sup>7</sup> Se debe entender que el descanso y el ocio tenían connotaciones diferentes en esa época. Por ejemplo, los domingos, eran días de ir a misa y ésta, además de ser una obligación religiosa, era una reunión social, en la que las personas lucían sus mejores galas, ya fuera por respeto religioso, como por protocolo y ostentación. Asimismo, los paseos, no sólo eran diversiones, sino que el galanteo era otra de las actividades de importancia en los usos de la época. Además, estos encuentros se prestaban para que los miembros de la sociedad se conocieran y socializaran; de éstos podían resultar pactos, tanto políticos como comerciales y matrimoniales. Recuérdese que el galanteo era otra actividad de importancia en las costumbre de la época

<sup>8</sup> La aristocracia sólo vestía de manera “informal”, llamada en aquella época “de trapillo”, para estar en casa. Véase el capítulo llamado “En casa” de este trabajo.

[Fue la virreina a la Alameda] y concurrió también todas la nobleza por ser día de san Juan, en el que cada año compiten entre sí los nobles sobre quién se presenta mejor vestido.<sup>9</sup>

Se usaban las mejores prendas hechas de los mejores materiales como los terciopelos, los brocados, los tafetanes, y joyas de muy fina calidad, como se constata en el biombo anónimo, “La Plaza Mayor y la Alameda”. No en balde en estos paseos se podían concretar estupendos negocios y atractivos matrimonios.

Además de las galas que ya han sido descritas en el transcurso de este trabajo, las damas usaban ciertas prendas que servían de cobertura. Desde la Edad Media en Europa, se acostumbró que las mujeres se cubrieran la cabeza para salir de casa.<sup>10</sup> Como en el siglo XVII habían dejado de estar en uso los sombreros femeninos<sup>11</sup> (sólo se usaban para salir al campo), las mujeres utilizaban, para este fin, los mantos o las mantellinas. Estas prendas existieron desde la Edad Media, más o menos con las mismas formas que las utilizadas en el siglo XVII. Los mantos, eran piezas muy grandes que, por delante, podían cubrir hasta el pecho, y por detrás, llegaban hasta los talones. Esto mismo se puede observar en el óleo de Cristóbal de Villalpando, “Vista de la Plaza Mayor”, en donde las mujeres de primer término se cubren con largos mantos (figura 211). El corte del manto se hacía en forma de círculo o de óvalo.

Los mantos estaban hechos con una gran variedad de materiales; los había de telas muy gruesas como la seda tupida, la lana y el paño, como se puede observar en los siguientes inventarios de bienes. “*Item*, un manto de torcidillo, con puntas negras grandes, en cincuenta pesos.”<sup>12</sup> “*Item*, un manto de

---

<sup>9</sup> Giovanni Francesco Gemelli Careri, *Viaje a la Nueva España*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2002, p.182.

<sup>10</sup> Aunque la costumbre de que las mujeres se cubrieran la cabeza es anterior a la era cristiana, durante la Edad Media esta práctica fue apoyada conceptualmente por las palabras de san Pablo: “La mujer debe cubrirse la cabeza con el velo de autoridad [...] Si una mujer no se cubre, que la rapen.” Véase San Pablo, “Primera carta a los Corintios: 11, 4”, en *La Sagrada Biblia*.

<sup>11</sup> Los sombreros femeninos se utilizaron con mucha frecuencia en el siglo XVI.

<sup>12</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No.112. Ciudad de México, 31 de mayo de 1661, fs. 27v.-30r. Carta de dote de Catarina de Aguilar.

castor, con puntas de motilla, en cinco pesos. *Item*, un manto de granilla, sin puntas, en cinco pesos.”<sup>13</sup> También había de seda, medianamente gruesos, como los siguientes ejemplos. “*Item*, un manto fino, de seda, con sus puntas, en cuarenta pesos. *Item*, un manto de cordoncillo de seda, en veintiocho pesos.”<sup>14</sup> “*Item*, un manto de lustre, nuevo, con sus puntas de seda negra, en treinta pesos.”<sup>15</sup> “*Item*, un manto de tafetán, con puntas, en treinta y cuatro pesos. *Item*, un manto de torzal, con puntas grandes, en veinte pesos.”<sup>16</sup> Y finalmente había mantos de telas muy sutiles de seda (gasas), llamados mantos de humo (negros), mantos de medio humo (grises) y mantos de soplillo (blancos).<sup>17</sup>

En la Nueva España había mantos de diferentes procedencias, ya que había de la Tierra, es decir, hechos en el mismo virreinato, o importados de España. Los más valorados, tanto en España como en el reino novohispano, eran los de Sevilla, puesto que eran los de mejor corte. Esto se puede observar en diferentes textos literarios de la época. Véase ahora el que registra Lope de Vega.

Conde:

Ponte el manto sevillano,  
no saques más de una estrella:  
que no has menester más armas,  
ni el Amor gastar sus flechas.<sup>18</sup>

En los inventarios de bienes son estos mantos sevillanos los que más abundan, tal y como se puede comprobar enseguida: “*Item*, un manto de

<sup>13</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No. 116. Ciudad de México, 9 de marzo de 1680, fs. 32v.-35v. Carta de dote de María de Reyna y Oviedo.

<sup>14</sup> AN. Andrés Moreno, No. 374. Ciudad de México, 16 de septiembre de 1600, fs. 3r.-11r. Almoneda de difuntos.

<sup>15</sup> AN. Hernando de Aráuz, No.4. Ciudad de México, 22 de diciembre de 1619, fs. 21v.-23r. Carta de dote de María de Mendoza.

<sup>16</sup> AN. Antonio de Anaya, No.9. Ciudad de México, 8 de abril de 1683, fs. 30r.-31v. Carta de dote de doña Mariana Carrillo.

<sup>17</sup> Maribel Bandrés, *Op. cit.*, p. 40.

<sup>18</sup> Lope de Vega, “Las bizarrías de Belisa” en *Obras escogidas. Teatro*, Madrid, Aguilar, 1969, p. 1683.



Sevilla.”<sup>19</sup> “*Item*, un manto de seda, de Sevilla, con sus puntas grandes, en setenta y cinco pesos.”<sup>20</sup> “*Item*, un manto de Sevilla, en quince pesos.”<sup>21</sup> “*Item*, seis mantos de Sevilla, en ciento veintiseis pesos.”<sup>22</sup> “*Item*, un manto de Sevilla, de torcidillo, con puntas de Flandes, medianas, en cincuenta pesos.”<sup>23</sup>

Las mantellinas o mantillas eran más pequeñas. Se cortaban en forma de segmento de círculo, y se hacían de telas muy finas como el terciopelo, el brocado y el raso. Véanse los siguientes registros. “*Item*, una mantellina, de terciopelo de China, con randas.”<sup>24</sup> “*Item*, una mantellina, de raso encarnado, bordada de coronas y flores de lis de oro y plata, guarnecida con una faja de terciopelo bordado de oro y plata, forrada en tafetán rojo.”<sup>25</sup> “*Item*, una mantellina, de brocado de tela, forrada de raso azul, con un encaje de oro y plata, en cuarenta pesos.”<sup>26</sup> Desde la segunda mitad del siglo, también se empezaron a utilizar la mantellinas enteramente de encaje, como la que luce la mujer de la pintura, “La dama del abanico”, de Diego Velazquez, de la colección Wallace, en Inglaterra (figura 174).

En el siglo XVII se hacía la clara distinción entre las mujeres cubiertas y las tapadas. Las primeras eran recatadas y sólo se cubrían la cabeza, por respeto, pudor y modestia. En cambio las tapadas, que utilizaban el manto para cubrirse la cara, los hombros y el pecho, eran consideradas “descocadas”, que utilizaban este método para dar pie a coqueteos, mentiras y desobediencias.

---

<sup>19</sup> AN. José de la Cruz, No. 106. Ciudad de México, 7 de septiembre de 1615, fs. 125r.-127v. Inventario para el testamento de Ana Sarmiento Rendón.

<sup>20</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 16 de agosto de 1631, fs. 167v.-171v. Carta de dote de María Picucio.

<sup>21</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 279. Exp. 5, fs. 5v.-110v. Inventario de los bienes de doña Leonor de Zúñiga Ontiveros.

<sup>22</sup> AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 18 de noviembre de 1651, fs. 58v.-60r. Carta pagaré de Antonio de Agarga.

<sup>23</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No.112. Ciudad de México, 28 de abril de 1678, fs. 28r.-31r. Carta de dote de María Covarrubias.

<sup>24</sup> AN. José de la Cruz, No. 106. Ciudad de México, 7 de septiembre de 1615, fs. 125r.-127v. Inventario para el testamento de Ana Sarmiento Rendón.

<sup>25</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 43. Exp. 8, fs. 20v.-32r. 1642. Inventario de los bienes de doña Beatriz Zapata de Sandoval, Mariscal de Castilla.

<sup>26</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170, fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

Dice Antonio León Pinelo, en su obra de 1641, *Velos antiguos y modernos en los rostros de las mujeres, sus consecuencias y daños*, que durante el siglo XVI, las moras de Andalucía solían salir a la calle con grandes mantos con los que se cubrían las caras, y sólo dejaban a la vista un bello ojo. Esto enardecía de curiosidad y embelesaba a los hombres, moros y cristianos. Las españolas, al ver estos arrebatos masculinos y con ánimos de también encantar a los galanes, copiaron esta modalidad.<sup>27</sup> Se hizo tan recurrente el uso de las tapadas, y tanto desasosiego causó entre padres, maridos y novios celosos, que el rey Felipe II prohibió el tapado en 1590.<sup>28</sup> Como siempre nadie obedeció.

La literatura dramática del Siglo de Oro registra un sinfín de incidentes graciosos causados por las tapadas. El inocente galán entraban en confusión, pues creía declarar su amor a la protagonista, cuando que era la antagonista la que recibía la promesa de matrimonio. Afortunadamente el enredo se solucionaba, y como moraleja la tapada se veía en problemas. Una escena como esta queda consignada en el siguiente fragmento de *La verdad sospechosa*, de Juan Ruiz de Alarcón.

Lucrecia (aparte):  
Todo lo entiendo. ¡Ah traidora!  
Sin duda que le avisó  
que la tapada fui yo,  
y quiere enmendallo agora  
con fingir que fue el tenella  
por mí, la causa de hablalla.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Antonio León Pinelo, *Velos antiguos y modernos en los rostros de las mujeres, sus consecuencias y daños*, Madrid, Juan Sánchez, 1641, *passim*. La influencia árabe en la cultura española fue enorme. Por ejemplo, en el siglo XV, en la corte del rey de Castilla Juan II, el rey recibía a los visitantes sentado sobre el suelo en tapices y cojines. Asimismo, muchas de las cortesanas vestían a la usanza mora” Véase José Pijoan, *Summa Artis. Historia General del Arte. La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959, Vol.XVII, p. 13.

<sup>28</sup> Juan Sampere y Guarinos, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias en España*, Valencia, Estudi General-Textos Valencians, 2000, p. 281.

Obviamente para “andar de tapada”, se debían utilizar los mantos de telas sutiles que permitían ver a través de ellos. Los más socorridos eran los de humo (negros), pues velaban totalmente el rostro de la portadora. Había dos tipos de tapadas, las llamadas completas, que se cubrían por completo la cara, y las de medio ojo, que dejaban una abertura por la que asomaba un ojo, tal y como lo dice Quevedo en su obra *El Buscón*. “Quiso Dios que llegaron a la tienda dos de las que piden, sobre sus caras tapadas de medio ojo.”<sup>30</sup>

Afortunadamente se cuenta con ejemplos en la pintura que muestran las dos modalidades. El primero es el óleo español anónimo, “Auto de Fe en la Plaza de Zocodover de Toledo”, del Museo de El Greco en Toledo, donde aparece una dama vestida al último uso, con un manto de humo que le cubre totalmente el rostro (figura 212). El segundo es la pintura chilena, “San Francisco en el cepo”, que consigna Isabel Cruz de Amenábar.<sup>31</sup> En este óleo aparecen dos mujeres con mantos talaes de humo, puestos de tal manera, que dejan al descubierto el ojo derecho de cada una de las damas (figura 213).

En la pintura novohispana no se pudo localizar ninguna tapada, puesto que las mujeres que aparecen con manto sólo se cubren, con recato, la cabeza. Esto resulta sumamente curioso pues Antonio de León Pinelo menciona que, de los reinos americanos, Nueva España es en donde las mujeres son más afectas al tapado, ya sea completo o de medio ojo.<sup>32</sup> Esto se puede constatar en el siguiente fragmento de la *Relación* de María Estrada Medinilla. “Siguiéronme unas damas/ a quienes debe el mundo nobles famas./ Y con manto sencillo/ quisimos alentar el tapadillo./”<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> Juan Ruiz de Alarcón, “La verdad sospechosa” en, *Cuatro comedias*, México, Porrúa, 2002, p.100.

<sup>30</sup> Francisco de Quevedo, “El Buscón” en, *Obras selectas*, Madrid, Edimat Libros, s/f, p.118.

<sup>31</sup> Isabel Cruz de Amenábar, *El traje. Transformaciones de una segunda piel*, Santiago, Universidad Católica de Chile, 1995.

<sup>32</sup> Antonio de León Pinelo, *Op. cit.*, *passim*.

<sup>33</sup> Josefina Muriel, “Relación escrita por doña María Estrada Medinilla a una religiosa monja prima suya, de la feliz entrada en México día de san Agustín a 28 de agosto de mil y seiscientos y cuarenta años, del Excellentísimo Señor don Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, marqués de Villena, Virrey Gobernador y Capitán General de esta Nueva España” en, *Cultura femenina novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, p.126.

Posiblemente los artistas no sólo querían plasmar en sus obras la belleza de la Nueva España, sino también su calidad moral (puesto que por pragmática, las tapadas estaban prohibidas).

El campo

Ropas de color, sombreros, quitasoles y antojos de camino

Los paseos más largos, que duraban toda una jornada o estancias de varios días, se efectuaban en las villas o poblados cercanos a la ciudad, ubicados dentro del Valle de México. Estos paseos se hacían por simple placer. Así lo registra el cronista Robles.

Martes 19 de abril de 1689. Fueron los virreyes, conde de Galve y su esposa, a San Agustín de las Cuevas, a ver al conde de la Monclova; y fue con clarines y seis coches.<sup>34</sup>

O también por motivos profilácticos o curativos, puesto que las enfermedades de desconcierto y seguidillas<sup>35</sup>, estaban a la orden del día.<sup>36</sup>

Un paseo delicioso era el que se hacía en barca hasta el pueblo de Ixtacalco. Los paseantes se solían embarcar en alguno de los canales cercanos al convento de la Merced. El viaje era en sí un placer, puesto que recorría diversos y pintorescos poblados, rodeados de árboles, flores y con vistas magníficas del valle y sus volcanes. Además los visitantes podían detenerse en prados y cármenes, para disfrutar el ambiente. Una imagen, aunque de principios del siglo XVIII, que retrata esta excursión, es la que aparece en el óleo de Pedro Villegas, "Visita del virrey Francisco Fernández de la Cueva, duque de

---

<sup>34</sup> Antonio de Robles, *Op. cit.*, p.180.

<sup>35</sup> En el siglo XVII se le llamaba desconcierto al malestar estomacal que podía desencadenar en flujo de vientre. Este último término era la manera médica de llamar a la diarrea, la palabra coloquial de la época era seguidilla.

<sup>36</sup> Manuel Romero de Terreros, *Bocetos de la vida social en la Nueva España*, México, Porrúa, 1944, p.30.

Albuquerque y su mujer, al canal de La Viga y el pueblo de Ixtacalco”, del Museo Soumaya de la Ciudad de México.

Ya en Ixtacalco y en los prados cercanos, la gente disfrutaba de la vegetación, las aguas y el aire fresco. Una escena bucólica como esta, es la que se puede observar en el biombo anónimo, “La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco”.

Así como existía un estricto protocolo en cuanto al color de la vestimenta masculina para los asuntos oficiales (de negro y golilla); para los días de asueto los hombres podían dar rienda suelta a su creatividad y usar ropas de color. Así pues, en el campo, las villas de recreo y en general en los paseos, se podía ver a galanes y señores vestidos con gran variedad de colores. El gusto hispano del siglo XVII, prefería los colores profundos como los rojos, los azules oscuros, los púrpuras, las gamas de castaños y de verdes secos, los dorados y plateados.<sup>37</sup> Un ejemplo de esto se muestra en el anteriormente mencionado biombo, “La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco”, en donde los caballeros que descansan en el prado muestran ropas doradas y castañas, en combinación con escarlatas (figura 149).

En el siglo XVI estuvo muy en uso que las damas usaran pequeños sombreros casi para cualquier ocasión. No obstante, en el ámbito hispano, esta costumbre fue abandonada en la centuria siguiente. Las mujeres del siglo XVII, que pertenecían a los estamentos sociales altos, solamente utilizaban estas prendas para viajar o para salir al campo. Esto es mencionado por Madame D'Aulnoy en su crónica de viaje.

[La marquesa de los Ríos] tenía un sombrero de ala ancha atado a la barbilla con cintas de seda. Me dijeron que este sombrero sólo lo llevan cuando viajan.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> En la misma época en Francia, se utilizaban más variedad de colores y muchos de ellos más ligeros y brillantes. Los colores pastel no se usarían sino hasta el siglo XVIII.

<sup>38</sup> Madame D'Aulnoy, *Op. cit.*, p.111.

Estos sombreros femeninos eran muy parecidos a los de hombre; los podía haber de ligeros fieltros guarnecidos de toquillas finas, como es el siguiente ejemplo documental. “*Item*, un sombrero blanco, de mujer, con su banda, con punta de oro.”<sup>39</sup> O hechos de palma, como el que se puede observar en el citado biombo anónimo, “La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco” (figura 149).

Para observar con detalle uno de estos sombrerillos de palma, se puede recurrir a la pintura de Zurbarán, “Santa Margarita”, de la *National Gallery* de Londres. En este óleo, la joven santa está tocada con una pieza que, aunque es de material humilde, es de exquisita factura. Los laterales de la falda (ala) del sombrero, se hallan levantados y sostenidos por alamares hechos de la misma palma (figura 214). En este caso no lleva barbiquejo.

En ocasiones las mujeres acostumbraban utilizar el sombrero encima de mantos o velos, tal y como lo menciona Madame D’Aulnoy en el siguiente fragmento. “Llevaba un gran manto de tafetán negro que le cubría hasta los pies y encima de este manto tenía un sombrero”.<sup>40</sup> Lo anterior se puede constatar en la pintura de Cristóbal de Villalpando, “Huida a Egipto”, de la Serie de la Casa Amarilla, del Museo Nacional del Virreinato, en Tepotzotlán (figura 215). En ella, la Virgen lleva un manto blanco de soplillo, y sobre éste un sombrero de paja. Asimismo, en la pintura de Baltasar de Echave Orio, “La Visitación”, del Museo Nacional de Arte, la Virgen, recién llegada a la casa de su prima santa Isabel, porta un manto y un sombrero de palma. Ambos aparecen echados sobre la espalda. El sombrero se sostiene por un barbiquejo que cruza el pecho.

Otro de los cabos (complementos) que usualmente llevaban las damas a los paseos campestres eran los quitasoles (sombrillas). Los quitasoles fueron usados desde la Antigüedad como protección contra los rayos del sol. Se tienen noticias de ellos en el antiguo Egipto, en la región de Mesopotamia, en Grecia y Roma. Estos primeros baldaquinos portátiles eran fijos y pesados, por lo mismo se necesitaba de un portador con buenos brazos que los sostuviera

---

<sup>39</sup> AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 18 de septiembre de 1641, fs. 115r.-121r. Carta de dote de Isabel Álvarez Palomares.

<sup>40</sup> Madame D’Aulnoy, *Op. cit.*, p.111.

(generalmente era una segunda persona la que llevaba la pieza). Parece ser que los primeros quitasoles abatibles fueron inventados en China, alrededor del año 200 d.c., pero se conocieron en Europa hasta el siglo XVI.<sup>41</sup>

En un principio la utilización del quitasol, también llamado parasol, (sostenido por una segunda persona) implicaba prestigio y alcurnia. En el siglo XVII, aunque para algunos casos el concepto aristocrático continuó, el uso personal y constante de este objeto, lo convirtió en una pieza de uso obligado en los días soleados.

En la Nueva España existieron quitasoles llegados de Oriente, como consta en el siguiente registro documental. “*item*, un quitasol, de China, en dos pesos.”<sup>42</sup> Pero también los hubo facturados en la Tierra, por maestros de quitasoles orientales afincados en el virreinato, como es el caso siguiente que registra Gustavo Curiel. “El quitasol lo hizo el maestro de quitasoles, de calidad “japona” y castizo de nombre Pedro de la Torre. Costó 16 pesos. La complicada armazón era dorada y se cubrió con rica tela de lama, a la que se le agregaron multitud de tiras de encaje hasta dejarlo acabado. El japonés usó, además de la lama, seis varas de saya-saya azul.”<sup>43</sup>

En la pintura novohispana se cuenta con algunos ejemplos de estos quitasoles, entre ellos se puede mencionar el que aparece en el biombo de Juan Correa, “El encuentro de Cortés y Moctezuma y alegoría de los cuatro continentes”, de la colección del Banco Nacional de México (figura 216). En la escena de los Cuatro Partes del Mundo, la pareja que representa al continente europeo, es protegida del sol por un quitasol encarnado con dorado, que sostiene la persona que se encuentra atrás. Asimismo en el multicitado biombo anónimo, “La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco” (figura 102), la

---

<sup>41</sup> Max von Boehn, *Accesorios de la moda. Encajes, guantes, bastones, paraguas, joyas*, Barcelona, Salvat Editores, 1944, p.142-146. Es interesante el anotar que la entrada del quitasol abatible a la cultura meridional europea, coincide con la entrada del abanico de baraja, también procedente de Oriente.

<sup>42</sup> AN. Hernando de Aráuz, No. 4. Ciudad de México, 5 de agosto de 1620, fs. 12r.-16v. *Declaración de bienes de Pedro Gutiérrez*.

<sup>43</sup> Gustavo Curiel, “Fiestas para un virrey. La entrada triunfal a la ciudad de México del conde de Baños. El caso de un patrocinio oficial. 1660” en, *Patrocinio, Colección y Circulación de las Artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte. Puebla*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997, p.182.

mujer que aparece sentada sobre el prado, luce un quitasol (que es sostenido por ella misma) de color escarlata con orla negra.

También en el óleo de Cristóbal de Villalpando, “Vista de la Plaza Mayor”, se puede observar a un hombre que monta a caballo que se cubre con un pequeño quitasol de color oscuro. En esta misma pintura es curioso observar que, en el grupo que forman las mujeres indígenas cercanas a la fuente, muchas de ellas se protegen con quitasoles individuales, aunque de factura más basta.

Cabe mencionar aquí que la modalidad del quitasol que se utilizaba en caso de lluvia, es decir el paraguas, también se empezó a usar en el siglo XVII. Se trataba de una pieza de la misma forma que el quitasol, sólo que hecho de cuero engrasado,<sup>44</sup> o fieltro.<sup>45</sup> Para el caso de la Nueva España no se ha encontrado ningún registro en los inventarios de bienes consultados; tampoco una imagen que retrate esta pieza. Sin embargo, en el *Diario de Sucesos Notables*, de Castro Santa-Anna, se hace una referencia a este cabo de la indumentaria:

24 de mayo de 1682. Este día salieron a las 5 de la tarde ocho compañías [...] fueron muchos soldados a pie [...] todos pasaron por delante de Palacio en cuyo balcón estaba el virrey cubierto con un paragua.<sup>46</sup>

Además de la protección contra el sol que daban los quitasoles, también para las visitas, viajes y paseos, algunos hombres y mujeres utilizaban antifaces o anteojos con cristales ahumados, para resguardar la vista de la luminosidad y el polvo. A este tipo de

---

<sup>44</sup> Max von Boehn, *Op. cit.*, p. 142.

<sup>45</sup> Carmen Bernis, *El traje y los tipos sociales en El Quijote*, *Op. cit.*, p.57.

<sup>46</sup> José Manuel de Castro Santa-Anna, *Diario de Sucesos Notables. Comprende los años de 1675 a 1696*, México, Vox de la Religión, 1854, p. 26.



“antojos” se les llamaba de camino. Los podía haber de simple tela sin cristales (antifaces),<sup>47</sup> o de carey, plata y otros materiales.<sup>48</sup>

La montería, la venación y la caza menor

Aunque para algunos sectores de la población la cacería representaba la manera de conseguir el sustento diario, para las clases privilegiadas esta actividad significaba un noble ejercicio caballeresco, que además de proporcionar divertimento, servía para preparar a los miembros de la aristocracia en las artes de la guerra.

En Europa la montería y la venación,<sup>49</sup> consistía en la caza de grandes piezas como el jabalí, el ciervo, y en algunos lugares incluso el oso y el lobo. La montería se hacía con la ayuda de perros, y la venación con arcabuces y escopetas.<sup>50</sup> Los métodos de ojeo y batidas eran parte de este arte.<sup>51</sup> Aunque en el norte del virreinato se podían cazar grandes piezas como el oso negro, el león americano (puma) y el cíbolo (bisonte), en la parte central del virreinato la venación casi se restringía a la caza de ciervos.

En el caso de los habitantes de la corte virreinal, la venación era de dos diferentes maneras. Se podía salir muy temprano de la ciudad con la perspectiva de pasar la noche, para buscar a las presas, tal y como lo comenta el cronista Gemelli Careri. “Para cazar ciervo había que salir de los alrededores de la ciudad y pernoctar fuera.”<sup>52</sup> O construir cotos de caza en lugares como el bosque de Chapultepec, para ahí juntar las presas que iban a ser cazadas. Así sucedió durante

---

<sup>47</sup> Fernando Díaz-Plaja, *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Clío, 1994, p.62.

<sup>48</sup> Véase el apartado dedicado a los anteojos del capítulo VIII.

<sup>49</sup> Venación, del latín *venatio*-caza.

<sup>50</sup> Sergio Perosino, *Armas de caza*, Barcelona, Editorial teide, 1972, p. 6.

<sup>51</sup> El ojeo consiste en espantar a las presas para llevarlas al sitio en donde se encuentran los cazadores. Las batidas consisten en reconocer un espacio abierto para localizar a las presas y en ese sitio levantar la caza.

<sup>52</sup> Giovanni Francesco Gemelli Careri, *Op. cit.*, p. 197.

las fiestas para celebrar el recibimiento del virrey conde de Baños,<sup>53</sup> y como se hizo en tiempos del virrey-arzobispo fray Payo de Rivera, tal y como lo refiere Robles: “Martes 30 de enero de 1680. Fue S. E. [Su Excelencia, el virrey] a Chapultepec, que lo cercaron, a ver cazar a los caballeros.”<sup>54</sup> Aunque no se cuenta con una imagen novohispana del siglo XVII que muestre estos cotos, posiblemente se parecía en algo al óleo de Juan Bautista Martínez del Mazo, “La cacería del Tabladillo de Aranjuez”, en el Museo del Prado (figura 64). Con lo que sí se cuenta, es con imágenes de cazadores de esta época, las cuales pueden verse en diferentes piezas cerámicas, verbigracia en el Museo Franz Mayer.<sup>55</sup>

Seguramente la montería se practicaba en forma de batidas de caza en lugares un poco más alejados de la ciudad. En las villas o haciendas próximas al Valle, como Ixtacalco, se hospedaban los cazadores y formaban partidas de cacería para salir al encuentro de las presas. En los inventarios de bienes se han encontrado estribos de montería como es el ejemplo siguiente: *Item*, unos estribos bridos de montería, cincelados y con chapa de oro fino, en ochenta pesos.”<sup>56</sup>

La caza menor consistía en cobrar piezas de tamaño pequeño como conejos y volatería. Este ejercicio se hacía en forma mucho más fácil y cotidiana, con escopetas cargadas con perdigones.<sup>57</sup> Gemelli relata en su libro lo usual y divertido de sus incursiones: “Fui a cazar

---

<sup>53</sup> Gustavo Curiel, “Fiestas para un virrey...” en *Op. cit.*, p.169.

<sup>54</sup> Antonio de Robles, *Op. cit.*, Vol.I, p.275.

<sup>55</sup> Este tipo de piezas también pueden verse en acervos de diversos museos del país. Asimismo, cabe aclarar que existe un biombo novohispano del último tercio del siglo XVIII, llamado simplemente “Biombo de caza”, que se encuentra en una colección particular en la ciudad de Denver. En éste aparece una escena campestre y una de montería, no obstante, las armas y las ropas de este período ya eran muy diferentes a las del siglo XVII.

<sup>56</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No.112. Ciudad de México, 14 de julio de 1661, fs.35v.-38v. Carta de pago del capitán don Gabriel Guerrero de Luna.

<sup>57</sup> Los perdigones son los granos de plomo que forman la munición. Se empezaron a utilizar para la caza menor en el siglo XVI. Véase: Sergio Perosino, *Op. cit.*, p.7.

tordos, de que hay grande abundancia y de diferentes especies, negros, blancos y con manchas rojas.”<sup>58</sup>

La indumentaria que utilizaban los caballeros cuando cazaban constaba, en general, de las mismas piezas de la vestimenta masculina del diario. Sólo los materiales y los colores las distinguían, puesto que se utilizaban gamuzas, brin, paños resistentes y colores castaños y verdes, acordes con el colorido de la vegetación, para así poder pasar inadvertido (una especie de camuflaje).

Existen muy pocas imágenes novohispanas que retraten las ropas usadas para la cacería en el siglo XVII,<sup>59</sup> casi todas corresponden a piezas cerámicas (figuras 218 y 219). En cuanto a la pintura española, se pueden citar los retratos que hizo Velázquez de “Felipe IV en traje de caza, y del Cardenal infante don Fernando en traje de caza”, ambos en el Museo del Prado (figura 217), y el de Murillo de “Don Antonio de Salcedo, marqués de Legarda”, de colección particular (figura 131). Gracias a estas pinturas, y a la información que proporcionan los inventarios de bienes, se puede saber, con mucha aproximación, cuál era la indumentaria que utilizaba la aristocracia novohispana para la caza.

En los retratos reales antes mencionados, el rey y el infante visten con camisa, jubón de brocado, calzón de gamuza, botas de cordobán y gorras. Para cubrirse del fresco, el rey porta un colete con mangas perdidas y el infante un tabardo, igualmente con mangas perdidas. En el retrato del marqués de Legarda, el noble viste camisa, jubón de brocado con mangas afolladas, colete con mangas perdidas, zapatos y polainas.

A excepción del tabardo, que no se encontró en ningún documento novohispano, todas las demás piezas se hallan en los inventarios de bienes, como se puede ver enseguida. “*Item*, calzón,

---

<sup>58</sup> Giovanni Francesco Gemelli Careri, *Op. cit.*, p.91-92.

<sup>59</sup> Aunque existen imágenes novohispanas de cacería, éstas son del siglo XVIII. Las ropas para este siglo ya habían cambiado totalmente.

ropilla y polainas, de paño pardo.”<sup>60</sup> “*Item*, un par de botas de cordobán.”<sup>61</sup> “*Item*, unos calzones, de raja verde.”<sup>62</sup> “*Item*, unos calzones de brin.” “*Item*, un colete de gamuza, con galón de plata y oro, y una ropilla parda.”<sup>63</sup> “*Item*, un colete de cordobán, con mangas.”<sup>64</sup>

El colete era una prenda, parecida al jubón, sólo que un poco más larga. Se atacaba por el frente y estaba hecha, generalmente, de piel como el cordobán (cabra), el ante (alce) o la gamuza (especie de antílope parecido a una cabra). Podía llevar mangas o carecer de ellas. Se utilizaba encima de la camisa y el jubón, más como una prenda protectora que de lucimiento, y servía tanto a cazadores como a soldados. Ya fuera en España,<sup>65</sup> como en la Nueva España, también llevó el nombre de cuera, tal y como se puede comprobar en la siguiente cita documental. “*Item*, una cuera, en ocho pesos.”<sup>66</sup>

Respecto a las damas, es muy difícil conjeturar si éstas participaban de la cacería. Gemelli, en un fragmento de su crónica menciona que a Chapultepec llegaban a caballo. “Los hombres abrazados con las señoras, las llevaban en la grupa”.<sup>67</sup> Pero esto no necesariamente se refiere a la caza, sino puede ser un simple paseo.

En todo caso, la mujer que cabalgara a la grupa de un caballo, necesariamente debía llevar ropa adecuada para ello, es decir,

---

<sup>60</sup> AN. José de la Cruz, No.106. Ciudad de México, 7 de septiembre de 1615, fs.125r.-127v. Inventario para el testamento de Ana Sarmiento Rendón.

<sup>61</sup> AN. Andrés Moreno, No.374. Ciudad de México, 16 de septiembre de 1600, fs. 3r.-11r. Almoneda de difuntos.

<sup>62</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 43. Exp. 8, fs. 20v.-32r. 1642. Inventario de bienes de doña Beatriz Zapata de Sandoval, mariscal de Castilla.

<sup>63</sup> AGN. *Civil*. Vol.1790. Exp. 11, fs. s/n. 1650. Inventario de los bienes de Juan Henríquez.

<sup>64</sup> AN. Toribio Cobián, No.110. Ciudad de México, 14 de noviembre de 1653, fs. 181r.-182v. Inventario del contenido de unas cajas que estaban con llave y que forman parte del testamento de Juan Cortés Hermosillo.

<sup>65</sup> Maribel Bandrés, *Op. cit.*, p. 172.

<sup>66</sup> AN. Andrés Moreno, No. 374. Ciudad de México, 16 de octubre de 1600, fs. 470r.-486r. Almoneda difuntos.

<sup>67</sup> Giovanni Francesco Gemelli Careri, *Op. cit.*, p. 177.

calzones,<sup>68</sup> sayas sin ahuecador y un sayo baquero. Esta última prenda, para evitar que se mostrara la camisa al nivel de la cintura en el momento de alzar los brazos. Posiblemente un ejemplo que puede ilustrar este hábito, es la pintura de Zurbarán, “Santa Apolonia”, del Museo del Louvre (figura 220). Aunque la dama que representa a la santa lleva una gran capa, el vestido es bastante sencillo en sus formas, pues consta de jubón, saya y baquero, sin ningún armazón que dificulte el movimiento.

### Ropa de abrigo, guantes y regalillos

Dado que la temperatura de la parte central del virreinato era bastante benigna, no se hacía necesario el uso de prendas demasiado abrigadoras, como en el caso de Europa. En los inventarios de bienes consultados aparecieron muy pocas prendas de abrigo, como son las siguientes. “*Item*, dos bohemos, de raja verde, con mangas de raso verde con pasamano amarillo y verde, nuevos. *Item*, un gabán, de paño verde de Castilla, con su capilla, guarnecido de pasamanos verdes, forrado en azabache y verde.”<sup>69</sup> “*Item*, un sobretodo de brocato verde, viejo, en seis pesos. *Item*, otro sobretodo de brocato azul, guarnecido al aire con encajes de oro y plata, en treinta pesos. *Item*, otro sobretodo de felpa verde, guarnecido de encajes de plata y oro, en ocho pesos. *Item*, un tápalo, todo de brocado verde y oro, con flores de oro y plata, con botones de plata hilada, guarnecida con encajes de plata, apreciado en veinte pesos.”<sup>70</sup> “*Item*, un vestido

---

<sup>68</sup> En el transcurso del presente trabajo, se ha dicho que en el ámbito hispano, fue frecuente el uso de calzones femeninos. Más aún cuando las mujeres montaban a caballo, se hacía necesario el uso de esta prenda. Véase, Lola Gavarrón, *Piel de ángel. Historia de la ropa interior femenina*, Barcelona, Tusquets Editores, 1997, p.61.

<sup>69</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 43. Exp. 8, fs. 20v.-32r. *Inventario de los bienes de doña Beatriz Zapata de Sandoval, mariscal de Castilla*.

<sup>70</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170, fs. 2v.-72r. *Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera*.

entero de paño de la tierra, que consta de, ferreruelo, ropilla, calzón, jubón, camisa, sombrero, medias y tápalo.<sup>71</sup>

El bohemio era en una capa corta, parecida al ferreruelo, sin cuello y con fiador o cinta, en algunas ocasiones llevaba mangas. El gabán era una especie de abrigo o capote con mangas, que podía llevar capucha, como en el ejemplo citado, o no llevarla. Es posible que en el campo el uso del gabán fuera más frecuente que en las urbes. El sobretodo era una especie de gabán (abrigo) con mangas, pero de materiales más ligeros y ricos. No se solía usar en el campo, sino como prenda abrigadora de lucimiento. El tápalo, lamentablemente, es una prenda, cuya forma en el siglo XVII, permanece oscura. El Diccionario de la Real Academia Española le da la autoría del término a México, y dice que es un chal o mantón, lo cual es correcto pero, para el siglo XIX. La especificación para el siglo décimo séptimo dice tener botones, lo cual hace dudar que se tratara de un mantón. Con suerte en futuras investigaciones se pueda saber, a ciencia cierta, la forma de esta prenda.

Lo que sí abunda en los inventarios de bienes novohispanos son las capas, los capotes y los capotillos. Posiblemente estas prendas se adecuaban más a las necesidades climáticas del virreinato. De las capas ya se ha hablado largamente y no vale la pena repetir la información. Los capotes, por su lado, eran una especie de capas con menor vuelo, que podían llevar mangas o no. En general se hacían de telas gruesas que resguardaran de los elementos y en algunos casos tenían cuello, como en los ejemplos siguientes. “*Item*, un capote de paño verde, nuevo, con su cuello de terciopelo, en doce pesos.”<sup>72</sup> “*Item*, un capote, de paño negro, con cuello, en cincuenta y seis pesos.”<sup>73</sup>

Los capotillos eran prendas más del uso de las mujeres. Solían ser mucho más cortas que los capotes; en algunos casos llevaban botones. A veces se usaban como prendas de lucimiento, por lo mismo podían ser de telas ricas y

---

<sup>71</sup> AN. Hernando de Aráuz, No. 4. Ciudad de México, 6 de marzo de 1624. *Escritura de aprendiz. Gonzalo Vázquez deja a su hijo ilegítimo de 16 años, como aprendiz de siller, por cuatro años.*

<sup>72</sup> Archivo General de la ciudad de Puebla. Caja 3, Legajo XXV, fs.s/n. Carta de dote de Catalina Albores.

<sup>73</sup> AN. Andrés Moreno, No. 374. Ciudad de México, 16 de septiembre de 1600, fs.3r.-11r. Almoneda de difuntos.

con adornos de puntas y bordados, como son las prendas que a continuación se consignan. “*Item*, un capotillo, de paño de holanda, de grana, guarnecido con puntas grandes de plata fina, con cuarenta y ocho botones de filigrana de plata, en cuarenta pesos.”<sup>74</sup> “*Item*, un capotillo de camelote azul, aforrado en tafetán morado.”<sup>75</sup> “*Item*, un capotillo de paño de grana, guarnecido de puntas de Flandes blancas, en veintiún pesos.”<sup>76</sup> Pero en otras ocasiones, eran prendas prácticas de abrigo, con su toque de elegancia, como lo es la pieza que se menciona a continuación. “*Item*, un capotillo de camino, de cordobán de Ciudad Real, con pasamano de seda leonada y oro, aforrado en tafetán azul.”<sup>77</sup> Vale la pena destacar que la prenda fue confeccionada en cordobán hecho en la ciudad española mencionada.

En la Nueva España se hizo uso de guantes, ya fuera para proteger las manos del frío o de objetos duros, como para simple lucimiento. Los había de hombre y de mujer, como se puede ver a continuación. “*Item*, dos docenas de guantes, de mujer y de hombre.”<sup>78</sup> Los materiales con que se confeccionaban eran pieles de animales como la cabra (cordobán), la oveja (badana), la res, o incluso el perro.<sup>79</sup> Y también se llevaban de tela, como el siguiente ejemplo. “*Item*, unos guantes de pelo de camello, en dos pesos.”<sup>80</sup> Los guantes usados en el virreinato tenían diversas procedencias, algunos llegaban de Europa, pero otros se hacían en la Tierra, puesto que había gremio de guanteros.<sup>81</sup>

---

<sup>74</sup> AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 18 de julio de 1671, fs.10v.-15r. Carta de dote de Ursula de Cardoso.

<sup>75</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 22, fs. 2r.-6v. Inventario de bienes de Antonio Niño.

<sup>76</sup> AN. Juan de Castro Peñalosa, No. 116. Ciudad de México, 23 de abril de 1680, fs. 50r.-52r. Carta de dote de Francisca Xaviera (sin apellido. Huérfana y criada de don Luis Grosó).

<sup>77</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 43. Exp. 8, fs. 20v.-32r. Inventario de la Mariscal de Castilla.

<sup>78</sup> AN. José de la Cruz, No. 106. Ciudad de México, 30 de mayo de 1616, fs. 109r.-111r. Recibo de mercancías que hace José García de Silva por las mercancías que le entregó Juan del Valle.

<sup>79</sup> Francisco del Barrio Lorenzot, *Ordenanzas de Gremios de la Nueva España*, México, Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, 1920, p. 123.

<sup>80</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170, fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

<sup>81</sup> Dice José R. Benítez que el primer guantero que hubo en la Nueva España, fue Cebrián Martínez en 1525. Véase, José R. Benítez, *El traje y el adorno en México. 1500-1910*, Guadalajara, Imprenta Universitaria, 1946, p.45.

Se acostumbraba, para quitar el mal olor del cuero curtido, perfumar los guantes con esencias aromáticas como el almizcle y el ámbar, o con polvos perfumados, es por ello que estas piezas llevaban los nombres de guantes de infusión los primeros, y guantes de polvillo los segundos,<sup>82</sup> o en general guantes de olor, como los que regaló, junto con unas pastillas de olor y un billetito, Sor Juana Inés de la Cruz a un compadre:

Si el regalaros me toca  
por Compadre, así se hará;  
pero el regalo será  
tan solamente de boca.  
Más, con todo, me provoca  
a mí el cariño también,  
a que vuestras manos den  
de mi voluntad un rasgo,  
porque nuestro compradazgo  
a todos les huela bien.<sup>83</sup>

En Francia eran los maestros perfumeros los que aromatizaban los guantes, tanto era así que para el siglo XVII el gremio de los guanteros y el de los perfumeros se fundió en uno solo.<sup>84</sup> Pero para el caso de la Nueva España, como no existía el gremio de perfumeros, eran los mismos guanteros los que perfumaban las piezas, o tal vez las mismas señoras lo hacían en sus casas, como se menciona en la obra de Lope de Vega, *Santiago el Verde*.

Lisardo: ¿Qué gente salió de aquí?

Celia: Unos hombres que vendían almizcle.

Lisardo: Pues ¿qué querían?

---

<sup>82</sup> Maribel Bandrés, *Op. cit.*, p. 173.

<sup>83</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, "Enviando unas pastillas de boca y unos guantes de olor, a un Compadre" en, *Op. cit.*, p.109.

<sup>84</sup> Fabienne Pavia, *El mundo de los perfumes*, Barcelona, Ultramar, 1995, p.15.



Celia: Quiero adobar para tí  
unos guantes y un colete.  
Como pasaban, llamé;  
pero no me concerté.<sup>85</sup>

Según Max Bohlen en los siglos XVI y XVII los guantes más caros y famosos eran los españoles. Se usaban con o sin manopla (es decir con un gran cerco de tela en la muñeca), con bordados de hilos de metales finos y con franjas de pedrería.<sup>86</sup> Un ejemplo de este tipo de guantes se puede observar en la pintura anónima, “La dama del guante”, de colección particular, en donde la manopla del guante luce unos muy bellos bordados con hilos de oro (figura 178).

También podía haber guantes de tipo más austero como los que calza,<sup>87</sup> “La dama del abanico”, en el óleo de Velázquez, de la colección Wallace, en Londres (figura 174). En este caso se trata de un par de guantes de cabritilla de color blanco, pero los había de muchos colores. Llama la atención que se usara el famoso achiote para teñirlos de rojo. Esto se menciona en una de las obras de teatro de Lope de Vega. “Belisa: Ninfa de sombrero negro/ y los guantes de achiote.”<sup>88</sup>

Otra de las piezas frecuentes en el guardarropa novohispano femenino era el manguito o regalillo. Se trataba de una especie de rollo o bolsa, generalmente de piel de pelo, con aberturas a ambos lados, y que servía para meter las manos y mantenerlas abrigadas. Decía la viajera francesa en la corte de Madrid, Madame D’Aulnoy de las damas españolas: “Llevan manguitos que tienen más de una vara de largo. Son de las más bellas martas cibelinas.”<sup>89</sup> Es

---

<sup>85</sup> Lope de Vega, “Santiago el Verde” en, *Obras Escogidas. Teatro*. Madrid, Aguilar, 1952, p.1218.

<sup>86</sup> Max von Bohlen, *Op. cit.*, p. 89-95.

<sup>87</sup> En el siglo XVII se utilizaba el término “calzar” tanto para zapatos, como para guantes. Véase, Baltasar Gracián, “El Criticón” en, *El discreto. El Criticón. El Héroe*, México, Porrúa, 1998, p.101.

<sup>88</sup> Lope de Vega, “Las bizarrías de Belisa” en, *Op. cit.*, p.1686. Es de sumo interés el saber que, en fecha tan temprana como los principios del siglo XVII, el tinte rojo de la semilla americana *bixa orellana*, conocida por su nombre náhuatl de achiote (achiótl), no sólo era conocido y utilizado en España, sino que aparece, con su nombre original, en una obra teatral de Lope de Vega.

<sup>89</sup> Madame D’Aulnoy, *Op. cit.*, p.205.

posible observar un regalillo como el mencionado por la autora francesa en la pintura de Velázquez, “La infanta Margarita”, del *Kunsthistorisches Museum* de Viena (figura 221).

Como en la Nueva España nunca hacía el frío que hace en algunos lugares de Europa, esta pieza no era necesaria. Las damas que llegaban a tener un manguito de pelo lo utilizaban como elemento de elegancia y distinción. Se han localizado las siguientes menciones documentales. “*Item*, dos regalillos.”<sup>90</sup> “*Item*, un regalillo, negro.”<sup>91</sup> “*Item*, dos regalillos de pelo, en tres pesos ambos. *Item*, tres manguitos de regalillo, en quince pesos.”<sup>92</sup> Por los precios que muestran estos manguitos, es lógico pensar que no se trataba de pieles finas como la marta o el visón.

Como se dijo, sería de sumo interés para futuras investigaciones, el revisar inventarios de bienes de la zona norte del virreinato. Existe la posibilidad de que en esas regiones, por ser el clima más extremo, existiera mayor número de prendas de abrigo, tales como las que se llevaron en la Península.

---

<sup>90</sup> AN. José de la Cruz, No. 106. Ciudad de México, 30 de mayo de 1616, fs. 109r.-111r. Recibo de mercancías que hace José García de Silva por las mercancías que le entregó Juan del Valle.

<sup>91</sup> AN. Miguel Contreras, No. 107. Ciudad de México, 12 de julio de 1622, fs. 51r.-52r. Entrega de una caja de ropa de Luis Bargeño.

<sup>92</sup> AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170, fs. 2v.-72r. Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera.

## Capítulo XV Las Fiestas<sup>1</sup>

¡Oigan, miren, atiendan  
lo que se canta,  
que hoy la Música viene  
de mucha gracia!

Pero hablando de veras  
y en puridad,  
en breve he de decirles  
una verdad.<sup>2</sup>

Las fiestas fueron actividades de gran importancia en los tres siglos del virreinato. Las hubo oficiales, ya fueran religiosas o civiles, y aunque algunas de ellas se repetían año con año, tenían en cada ocasión sus propias particularidades. También hubo festividades de índole más privado, en las cuales se celebraban acontecimientos acaecidos recientemente; que eran relevantes para ciertos individuos, corporaciones, o el grueso de la población. Algunas de estas fiestas fueron de gran alegría y regocijo, otras de sincera tristeza y congoja, asimismo las hubo de naturaleza morbosa, propias de ciertas instituciones. Pero lo común en todas ellas fue el boato que se exhibía, las galas que se portaban y la apasionada entrega de la gente que las vivía.

---

<sup>1</sup> En el trabajo se utiliza el término “fiesta” como celebración, sin que necesariamente sea de regocijo. El tema de las fiestas es rico e inagotable, pero como el objeto de estudio es la indumentaria, se omitirán fiestas de las cuales hay registro de actividades, mas no de la vestimenta que se llevaba. También se mencionarán datos sobre ropas de invención, es decir, disfraces y máscaras, y cómo se vestía la ciudad para las celebraciones.

<sup>2</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, “Villancico VI. Jácara. Estribillo” en, *Obras completas*, Op. cit., p. 192.

## La fiesta de *Corpus Christi*

### Ropas para la ciudad, la población, los gigantes y los matachines

Una de las fiestas más importantes del virreinato (y de la hispanidad en general) fue la fiesta de *Corpus Christi*, llamada coloquialmente Procesión de *Corpus* o simplemente *Corpus*. Esta festividad, en la que se rendía reverencia a la Eucaristía, se celebraba el primer jueves, pasados sesenta días del Domingo de Pascua. Aunque esta celebración inició desde el siglo XIII, fue después del Concilio de Trento (1545-1563) cuando la fiesta cobró gran auge en el ámbito hispano. Aunque de naturaleza religiosa, la procesión de *Corpus* se distinguió por ser una fiesta en donde se mezclaban lo devoto con lo pagano.

Para celebrar *Corpus Christi* en la ciudad y corte virreinal, las calles se engalanaban con toldos de ramas y flores, colgaduras en los balcones y hierbas aromáticas sobre el suelo.<sup>3</sup> La celebración comenzaba con una misa cantada en catedral, para luego iniciar la procesión por las calles de la ciudad. El lugar protagónico lo tenía la custodia, que era llevada en andas por varios sacerdotes vestidos con albas, cíngulos, estolas, manípulos y casullas.<sup>4</sup> Como guarda, la acompañaban las más importantes corporaciones del virreinato, en estricto orden jerárquico. Primero estaba el cabildo catedralicio, luego las órdenes religiosas, las cofradías, los gremios, las escuelas (cada una llevaba en andas a su Santo Patrono y su respectiva cuadrilla de baile), los miembros del concejo (Ayuntamiento), los soldados de la guardia, miembros de la nobleza y el pueblo en general.<sup>5</sup>

Las cuadrillas de danzas que acompañaban a las corporaciones vestían ropas al uso, es decir, la vestimenta del siglo, sólo que en forma de libreas (uniformes). Cada corporación escogía los colores y los cabos (encajes, galones, botones) a su gusto; se preferían los diferentes tonos de rojo para el *Corpus*.

---

<sup>3</sup> Luis González Obregón, *México Viejo*, México, Alianza Editorial, 1991, p. 448.

<sup>4</sup> Estas ropas religiosas se verán más adelante.

<sup>5</sup> Gregorio de Guijo, *Diario 1648-1664*, México, Porrúa, 1986, vol. I, p.159.

Además de esta variada escolta, la procesión incluía música, fuegos de artificio, gigantes, tarasca, matachines, mitotes de indios, danzantes profesionales y pueblo llano, que ejecutaban danzas y bailes<sup>6</sup> de invención, de saraos,<sup>7</sup> y mojjangas.<sup>8</sup> Para tener una idea de la manera cómo lucieron las procesiones novohispanas se puede acudir a los dibujos sobre la fiesta del *Corpus* de Sevilla, hechos por Nicolás de León Gordillo en 1747. Se trata del “Mapa del orden con que se haze la solemne procesión del *Corpus*”, de la colección de don Pablo Atienza Medina, conde de Parada (figura 222). En estos dibujos figuran todas las corporaciones y sus cuadrillas de danza, las máscaras, los gigantes y la tarasca.

Los gigantes se habían utilizado para la festividad de *Corpus* desde el siglo XIV. En un principio representaban a los bíblicos personajes de gigantes como Goliat y san Cristóbal.<sup>9</sup> Sin embargo, en 1560, para festejar las bodas del rey Felipe II con la princesa Isabel de Francia, aparecieron por primera vez cuatro parejas de gigantes (hombre y mujer), que representaban a personas de diferentes naciones; en este caso eran españoles, gitanos, turcos y negros.<sup>10</sup> Aunque estas figuras gigantescas no tenían ninguna connotación religiosa la

---

<sup>6</sup> En el ámbito hispano se hacía una clara diferencia entre lo que era una danza y un baile: la primera era aristocrática y culta, con el torso quieto. En su repertorio se incluían la gallarda, la alemanda, la pavana y el turdión. El baile era más popular y profano, en él se movía el torso, había contorsiones, se movían los brazos. Como ejemplos se citan la chacona, el fandango, la jácara, el pasacalle y las seguidillas. Ambos tipos se ejecutaban en el *Corpus*, sólo que el montaje de las danzas era patrocinado por la iglesia (para las cuadrillas de las cofradías, *los seises* y las alegorías) y los bailes por la ciudad (en bailes de las espadas, moros y cristianos y de Moctezuma). Véase, Lynn Matluk Brooks, *The Dance of the Processions of Seville in Spain's Golden Age*, Kassel, Editions Reichenberger, 1988, p.p. 35-37.

<sup>7</sup> Las danzas de invención eran las expresamente creadas para un determinado festejo. Las danzas de saraos eran danzas conocidas, que simplemente se adaptaban al determinado tipo de fiesta. Véase, Susana Hernández Araico, “Mudanzas del Sarao: entre corte y calles, conventos y coliseo, vueltas entre páginas y escenarios” en, Monika Bosse, *et al.*, *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico*, Alemania, Editor Reichenberger, 1999, p. 531.

<sup>8</sup> La mojjanga fue un género teatral menor que estuvo muy en boga en el ámbito hispano del siglo XVII. Se trataba de un texto muy breve en verso, de tipo cómico. Los actores se disfrazaban con máscaras de personajes grotescos o de animales. Se solía hacer mojjangas para los carnavales, el *Corpus*, las Navidades y las fiestas de la nobleza. En estas piezas se mezclaban el baile, la música, los versitos y las máscaras.

<sup>9</sup> John E. Varey, “Genealogía, origen y progresos de los gigantes de España” en, *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*, Valencia, Universitat de València, Departament de Filologia Espanyola, 1991, p. 445.

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p.p. 447-449.

Iglesia, después del Concilio de Trento, trató de enmarcarlas dentro de este parámetro. Entonces se dijo que representaban el ecumenismo de la Iglesia católica en todo el orbe.<sup>11</sup> Cuando la usanza cruzó ultramar, no fue difícil transformar a los gitanos en indios, con esto no sólo se simbolizaba a las poblaciones de los cuatro continentes conocidos, sino que se incorporaba a la población indígena al concepto ecuménico.

Estos gigantes se hacían de entramado de varejones de caña, y cobertura de telas de anejo o de brin con cola. En general se hacían ocho figuras (cuatro parejas), de seis varas de alto (tres metros y medio),<sup>12</sup> y se les vestía con ropas, asimismo, de tela y papel encolados. Los gigantes desfilaban en la procesión, bailando coreografías especialmente creadas para la ocasión, por los maestros de danzar contratados.<sup>13</sup>

Aunque la pintura de Manuel de Arellano, “Traslado de la imagen e inauguración del Santuario de la Virgen de Guadalupe”, de colección particular, pertenece a los inicios del siglo XVIII, puede dar una idea de cómo fueron las figuras de gigantes del siglo anterior (figura 223). En este óleo se pueden observar cuatro parejas de gigantes que representan a los cuatro continentes. La primera pareja es Asia, con vestidos a lo turquesco, es decir, con ropas turcas según el filtro de percepción occidental. La mujer viste un sacristán europeo, basquiña y en los hombros una capa. Tanto el hombre como la mujer se cubren con turbantes que denotan su nación. La segunda pareja representa a Europa. Ambos visten al uso francés (como ya estaba en boga en la Nueva España del siglo XVIII). La tercera pareja representa al continente africano; están vestidos a la francesa, por lo que más que parecer habitantes de Africa, semejan esclavos en Occidente. Finalmente la pareja que representa a América, viste con las mismas ropas que utilizaban los indígenas de la parte central del virreinato, es decir, calzón, camisa, tilma y copil<sup>14</sup> para el hombre, y saya con huipil para la mujer.

<sup>11</sup> José Andrés Casquero Fernández, *Los gigantes del Corpus de Zamora*, Zamora, Asociación cultural Tradición y Música Popular de Zamora, 2005, *passim*.

<sup>12</sup> Luis González Obregón, *Op. cit.*, p. 447.

<sup>13</sup> Maya Ramos Smith, *La danza en México durante la época colonial*, México, Alianza Editorial Mexicana, 1990, p.36.

Otro de los elementos indispensables para la procesión de *Corpus*, era la tarasca.<sup>15</sup> Se trataba de una enorme sepiente-dragón, hecha de entramado de madera, con cabeza y cuerpo de telas encoladas, la cual iba montada en un carro. El origen de esta bestia es incierto, no obstante se piensa que surgió de la leyenda francesa de santa Marta, que relata Santiago de la Vorágine en su libro *La leyenda dorada*, en donde un dragón de nombre Tarascón, fue vencido por la santa.<sup>16</sup> Aunque también en algunas de las festividades de *Corpus* del siglo XV, los dragones que desfilaban lo hacían en compañía de santa Margarita y san Jorge, o con un alado san Miguel.<sup>17</sup> Lo cierto es que en el siglo XVII, la connotación que se le daba a este carro alegórico, era la de “el mal que será vencido por la gracia divina.”<sup>18</sup>

La tarasca no tenía una forma específica, seguramente cada creador le daba las características que él pensaba eran las más adecuadas para un monstruo aterrador. Esto se colige dado que en la pintura de Manuel Arellano aparece una tarasca, bastante gorda, con pequeñas alas de murciélago (en proporción al resto de la bestia), cola de cerdo y una cabeza con la lengua de fuera. En cambio, una tarasca que

---

<sup>14</sup> El copil, especie de corona que usaban los *Tlatoani* en tiempos prehispánicos, se conservó en la época virreinal, para ropas de invención, es decir disfraces.

<sup>15</sup> Según el “Mapa que con que se haze la solemne procesión del Corpus”, *Op. cit.*, la procesión de Corpus en Sevilla era encabezada por la tarasca, seguida por los gigantes, luego venían las diferentes corporaciones religiosas, en medio la custodia, luego las cofradías y los gremios. Cada grupo traía un paso, es decir, una imagen del santo patrono que era llevado en andas. Asimismo, en cada grupo había bailarines profesionales que ejecutaban danzas, previamente montadas y ensayadas. Véase, Lynn Matluk Brooks, *Op. cit.*, *passim*.

<sup>16</sup> Según esta leyenda, Santa Marta, hermana del resucitado Lázaro y anfitriona de Jesús, luego de la muerte y ascensión de Cristo, viajó por mar y llegó a Francia. Ya en este lugar se asentó en una localidad cercana a Aviñón. Allí había un bosque en donde habitaba un dragón “más gueso que un buey y más largo que un caballo” de nombre Tarascón. Esta sierpe maligna mantenía aterrorizada a la población, por lo cual Santa Marta se dispuso a liberarla. Para ello roció con agua bendita a la bestia y le mostró una cruz, con esto el dragón se volvió dócil. Entonces la santa le ató al cuello el cingulo (cordón de seda con borlas que se lleva en la cintura) que llevaba, y lo sacó del bosque. Ya afuera, los pobladores mataron a la dócil fiera a pedradas. Desde entonces, en recuerdo de la muerte del dragón, los pobladores llamaron a su región con el nombre de Tarascón. Véase Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza Forma, 2004, vol. I, p. 419.

<sup>17</sup> John E. Varey, *Op. cit.*, p. 443.

<sup>18</sup> Comentario del Dr. Antonio Rubial, tomado de María Dolores Bravo, “La fiesta pública: de tiempo y espacio” en, Antonio Rubial, *et al. Historia de la vida cotidiana en México. La ciudad barroca*, México, Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2005, p.450.

menciona Robles en su crónica, tenía siete cabezas (como la bestia del Apocalipsis).<sup>19</sup> En algunas ocasiones la tarasca iba sola, arrastrada en su carro. En otras, había personajes que la montaban, como una mujer vestida al uso y rodeada de matachines. O como en el caso del óleo de Arellano, en donde un matachín cabalga sobre el lomo del dragón, mientras otros cuatro lo conducen.

El término de matachín proviene del italiano *mattaccino*, que significa loco o bufón.<sup>20</sup> Estos personajes participaban, desde la Edad Media, en festividades religiosas y civiles, en lugares como Italia y Francia. Al pasar a España en el siglo XV, recibieron el nombre de matachines y adquirieron dos personalidades que se utilizaban indistintamente. Una de éstas era la italiana, es decir, bufones que hacían travesuras, una especie de diablillos que acompañaban a la tarasca. Sus ropas eran muy ajustadas, desde la cabeza hasta los pies, y de colores vivos. Éste es precisamente el caso que se puede observar en la pintura de Arellano; aparecen unos diablillos vestidos con ropas ceñidas de colorado, y con papahígos<sup>21</sup> igualmente colorados, que recuerdan la vestimenta medieval de los bufones.

La otra personalidad se daba en las danzas, llamadas de matachines, en donde se hacía la parodia de luchas entre moros y cristianos.<sup>22</sup> Para este caso, los danzantes se vestían con ropas estilizadas de moriscos, y se armaban de espadas de palo. Este tipo de danzas fueron aprehendidas por los naturales de la Nueva España, sin embargo les imprimieron una concepción, pasos y vestimentas propias.<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> Antonio de Robles, *Op. cit.*, vol. III, p.155.

<sup>20</sup> Véase "Matachín" en, Joan Corominas y J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico Castellano e Hispánico*, Madrid, Gredos, 1988. Vol. III.

<sup>21</sup> El papahígo era una capucha que cubría toda la cabeza hasta el cuello, en forma de rostrillo. En ocasiones llevaba una "manga" que colgaba por la parte posterior de la cabeza.

<sup>22</sup> Susana Hernández Araico, *Op. cit.*, p. 531. También véase el término "matachín" en el diccionario de 1611 de, Sebastián de Covarrubias Horozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Navarra, Universidad de Navarra, 2006.

<sup>23</sup> Las danzas de matachines del siglo XVII, podían ser tanto a lo romano como a lo mexicano. Véase, Antonio de Robles, *Op. cit.*, vol. III, p.119. Seguramente, cuando danzaban "a lo mexicano", portaban ropas de tipo indígena, con sonajas en las manos.



Mientras pasaban los gigantes y la tarasca con sus matachines, el resto de la población bailaba alrededor las danzas cortesanas al uso de saraos, como el turdión (mencionado por sor Juana Inés de la Cruz), la gallarda y la pavana. Estas danzas de saraos cortesanos se popularizaron a través del teatro, y gracias a él, fueron conocidas por todos.<sup>24</sup> También había grupos de indígenas, que bailaban diferentes "danzas de conquista" como *el Moctezuma* y la danza de la pluma.<sup>25</sup> Además del pueblo, también había farsantes profesionales que eran contratados para ejecutar las danzas de saraos o piezas originales, llamadas danzas de invención, hechas especialmente para la ocasión,<sup>26</sup> o para actuar en las mojigangas y en las loas que se llevaban a cabo cerca del cementerio de la catedral, o bajo los portales de la Plaza Mayor.<sup>27</sup>

Junto a las personas que portaban máscaras (caretas y disfraces)<sup>28</sup> para las mojigangas, los demás estamentos sociales trataban de lucir sus mejores galas; vestidos de brocados, damascos y terciopelos, mantos de humo y de soplillo, abanicos, aderezos de armas damasquinadas y joyas deslumbrantes para la aristocracia, finos algodones con bordados de calidad para los indígenas, y telas dignas, limpias y sin remiendos para el resto de los habitantes.

Todos ellos en conjunto, y separados según su jerarquía social, disfrutaban de la efímera escenografía callejera, se embelesaban devotamente con el paso de la custodia y los santos, se divertían con las danzas, los gigantes y las mojigangas, fingían extremo miedo con la tarasca, y engullían vorazmente los bocadillos que se vendían en los puestos callejeros.

---

<sup>24</sup> Susana Hernández Araico, *Op. cit.*, p. 532.

<sup>25</sup> Maya Ramos Smith, *La danza en México durante la época colonial*, México, Alianza Editorial Mexicana, 1990, p.27.

<sup>26</sup> Susana Hernández Araico, *Op. cit.*, p. 531.

<sup>27</sup> La mojiganga era una pequeña obra de teatro de género ridículo y con disfraces. Las loas de *Corpus* eran breves composiciones dramáticas, con acción y argumento, en honor de Cristo, la Virgen o los santos. Ambos géneros se efectuaban durante la fiesta de *Corpus*.

<sup>28</sup> Más adelante se analizarán estas máscaras.

Proclama y jura por la entronización del rey Felipe IV

Ropas de maceros y de pajes, del alférez, del rey, del Capitán y la guardia de alabarderos, de los reyes de armas, de los mosqueteros y jaeces de caballos

Una celebración que tuvo gran resonancia en el virreinato fue la proclama real y jura de lealtad, que hizo el gobierno y población virreinal, por la subida al trono de España del rey Felipe IV. Corría el mes de marzo de 1621, cuando murió en Madrid el rey Felipe III. Le sucedió en el trono su hijo, varón primogénito que llevaba el mismo nombre. No sería sino hasta el mes de abril de 1623, cuando en la Nueva España se hicieran las celebraciones de proclama del rey Felipe Víctor de Austria, cuarto de este nombre, como señor natural del virreinato novohispano.<sup>29</sup>

La fiesta fue fastuosa, pues se montó un teatro digno de cualquier corte, se utilizaron muebles, alcatifas (alfombras), cojines y telas magníficas para aderezar los lugares de honor de la aristocracia. Los participantes protocolarios de la jura se vistieron e hicieron vestir a sus servidores con primorosas galas. La ciudad se llenó de colores, fuegos de artificio, campanadas, salvas y gritos jubilosos. Seguramente al lejano rey Felipe IV, le hubiera gustado presenciar el ceremonioso aparato que sus leales súbditos indianos efectuaron en su honor y gloria.

Para el día señalado de la proclama y jura de lealtad al rey, se había construido en la Plaza Mayor, dando la espalda a la calle de San Francisco y el rostro a las Casas Reales, un majestuoso templete con cuatro gradas y baldaquino de terciopelo carmesí que ostentaba el escudo con las armas reales de Castilla y León. Alrededor de dicha plataforma, se enarbolaron estandartes, flámulas, gallardetes y banderolas,<sup>30</sup> todos ellos de materias ricas, y bordadas con hilos de oro y plata. El tablado se rodeó de una barandilla forrada de

---

<sup>29</sup> La reseña de la jura de Felipe IV se ha tomado íntegramente, aunque no textualmente, de Genaro García, "México en 1623 por el Bachiller Arias de Villalobos" en, *Documentos inéditos o muy raros para la Historia de México*, México, Porrúa, 1975, Vol. II, ps. 283-380.

<sup>30</sup> El estandarte es una insignia de tela cuadrada. La flámula es una insignia de tela triangular. El gallardete es una insignia de tela en forma de triángulo isósceles, en forma horizontal. La banderola era una bandera pequeña con la tela cuadrada (es más pequeña que el estandarte).

terciopelo azul con bordados de seda y oro; el suelo se cubrió con alcatifas moriscas. Se pusieron once sillas de terciopelo carmesí para el virrey don Gaspar de Zúñiga y Acevedo, Conde de Monterrey y los miembros de la Real Audiencia y la Justicia. Asimismo, se colocaron bancos de espaldar para los escribanos y relatores, y ocho escaños en hilera, forrados de cordobán negro, con respaldos y flecos dorados, para los miembros más notables de la nobleza novohispana. En cada una de las esquinas de la plataforma se colocaron cuatro mundos huecos, especie de globos partidos por la mitad, coronados con estandartes rojos, que guardaban una multitud de palomas.

Las ventanas y los balcones que daban a la plaza, se vistieron con colgaduras y ramos de flores. En ellos se aposentaron las damas y los caballeros de alcurnia, que portaban “aliños de trajes y riqueza de adornos tales, que excedían la mayor curiosidad de las cortes europeas.”

A las dos de la tarde dio comienzo la jura, para ello se congregaron, en el templete, las corporaciones del gobierno; todos aderezados de galas de diferentes telas, bordados, broches, cabestrillos de piedras y de esmaltes, espadas doradas, botas blancas, y sombreros con martinets (penachos) de pájaros malucos (de las islas Malucas).

La marcha, que entraba a la plaza, abrió con los maceros<sup>31</sup> a la cabeza, que vestían sayos y ropas<sup>32</sup> de damasco castellano de color carmesí, forrados del más fino brocatel (figura 224 y 225). Los maceros cubrían sus cabezas con gorras de terciopelo escarlata, y calzaban botas blancas. Tras ellos, montados sobre cabalgaduras enjaezadas con tafetanes, desfilaron veinticuatro tamboreros y atabaleros (tambores pequeños), que hacían “regocijada y confusa” música.

Con gran dignidad seguía el alférez del rey,<sup>33</sup> don Fernando de Angulo Reinoso, montando en un corcel blanco. La noble bestia traía los mejores jaeces

<sup>31</sup> Los maceros eran las personas encargadas de llevar las mazas (insignias en forma de bastón) delante del contingente, en señal de dignidad.

<sup>32</sup> Los maceros podían utilizar a manera de librea, ya fuera paletoque (como en la imagen 224), o ropa, como se narra en el texto. La ropa, también llamada ropón, era una vestidura talar y suelta. Los maceros siguieron utilizando estos ropones hasta bien entrado el siglo XVIII.

<sup>33</sup> El alférez era el encargado de portar las banderas. El alférez del rey portaba el pendón o estandarte real.

y aderezos que se pudieron encontrar, a saber, telliz (cobertura del caballo) de espolín (tela de seda floreada) de color rosado con hilos de oro, y muchas borlas que “llegaban a besar el suelo”, silla de terciopelo, bordada con oro y plata, y una visera de acero y plata, y con penacho en la testera.<sup>34</sup>

El alferez del rey lucía medio cuerpo armado, pues se le había engalanado con un coselete de arnés (coraza con correas) dorado y grabado, sobre un tonelete (túnica hasta las rodillas) de espolín en tonos rosados. Además vestía con calza color de rosa, largueada de peinecillo (galón en forma de peine) de oro y plata, con forro del mismo espolín. Se cubría con un sombrero de cintillo, aderezado con un magnífico broche de diamantes que sujetaba un airón (penacho). Completaban sus galas un par de botas blancas, espuelas y espada doradas.

Los pajes que lo escoltaban iban a pie y en cuerpo, es decir, sin capa, vestidos con libreas que consistían en jubones de espolín en tonos rosado y plata, con calzones y ropillas de terciopelo rosado, aderezados con trencillas de raso del mismo color. Cubríanse con sombreros negros emplumados y llevaban aderezos de espada y daga plateadas.

Un poco más atrás iban otros dos pajes, pero esta vez montados en caballos engualdrapados con tellices. Éstos también iban armados como el alferez con coseletes con grabados, morriones (cascos) con “penachos de vistosa plumería” (figura 226), y calzas blancas con pasamanos de plata y oro. Cada uno de estos pajes llevaba un cojín de terciopelo, sobre los que descansaban, en uno, las escarcelas y los mandiletes del alferez del rey, y en el otro, el yelmo del mismo pendolero real.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Desde la Edad Media hasta el siglo XVII, se acostumbró proteger a los caballos con armaduras. En este caso, el corcel sólo trae la visera con penacho, es decir, una protección para la testuz.

<sup>35</sup> Estos tres elementos forman parte de una armadura. Como lo que se describe era una especie de desfile, no se hacía necesario que el Alferez del rey fuera completamente armado. Sin embargo, parte de la armadura se llevaba en cojines en forma simbólica. La escarcela es la parte de la armadura que cubre desde la cintura hasta los muslos (una especie de “falda” corta de metal). El mandilete es la parte de la armadura que protegía la mano. El yelmo es la parte de la armadura que protegía la cabeza, se componía de morrión (casco), visera (cubre la frente y parte de los ojos) y babera (la parte que cubre la barbilla). En otra tesitura, aunque actualmente el término “pendolero” no aparece en los diccionarios de lenguas castellana, en los siglos XV, XVI y XVII, se acostumbraba llamar así a los que llevaban el pendón. En este caso es el pendón real,

En seguida venía el Capitán de la guardia de alabarderos del virrey, don Francisco Trejo Carvajal, montado en un brioso corcel, totalmente enjaezado de negro. El bizarro jinete, que desfiló en cuerpo (sin capa), lucía costosas vestiduras negras, con banda terciada y plumero en el sombrero, ambas de gualda. Los alabarderos que marchaban en orden, tras su capitán, portaban asimismo jubón, calzón, ropilla, medias, zapatos y sombreros negros, con bandas terciadas amarillas.

El alferez del rey entró a las Casas del Cabildo para recoger el pendón real; llegado el momento salió de estas nobles casas, portando la real insignia y escoltado por los reyes de armas.<sup>36</sup> Estos últimos vestían calzones de brocado de oro y plata, forrados de damasco carmesí, jubones de lo mismo, botas blancas, sombreros de damasco con trencilla de plata y plumas de diversos colores. A la pretina llevaban aderezos de espada y daga plateadas. Sobre sus ropas llevaban las consabidas cotas de dos faldas<sup>37</sup> que usaban los reyes de armas, con los escudos heráldicos de Su Majestad, coloridos y matizados de plata y oro. En las manos llevaban largos bastones dorados, con las armas reales. En la plaza, a la espera del pendón real, se encontraban formados en orden y concierto, trescientos mosqueteros de leva,<sup>38</sup> que velaban por el correcto transcurso de la celebración.

Al tomar la plaza el alferez con el pendón real, uno de los reyes de armas dijo con voz potente y audible, para calmar el tumulto que causaba la muchedumbre que se encontraba en las calles y azoteas lo siguiente. “Silencio, silencio, silencio; oíd, oíd, oíd.”<sup>39</sup> El público se sosegó y guardó profundo

---

es decir que el pendolero real era el alferez del rey. Véase, Genaro García, *Op. cit.*, p.292.

<sup>36</sup> Los reyes de armas eran caballeros que tenían el cargo de transmitir mensajes de importancia, ordenar las grandes ceremonias y llevar el registro de la nobleza.

<sup>37</sup> Aunque existían diferentes tipos de cotas (de cuero o de mallas de hierro), las que utilizaban los reyes de armas en los siglos XV, XVI y XVII, eran una especie de paletosques (capotillos de dos haldas hasta la rodilla), con o sin mangas. Es decir, una pieza parecida al jorongo mexicano, hasta la rodilla. En estos paletosques se traían bordados los escudos heráldicos de la casa real. Véase la figura 224.

<sup>38</sup> Como estos soldados eran temporales (por la leva), no llevaban ropas uniformadas. Seguramente se trató de que estuvieran lo más decentemente vestidos, sin remiendos ni roturas, pero cada quien con sus propias prendas.

<sup>39</sup> Existían algunas fórmulas que se utilizaba en esa época, para iniciar pregones y discursos. Por ejemplo “Oíd, oíd, oíd; silencio, silencio, silencio”; o también, “Atención, atención, atención”;

silencio. La Real Audiencia y los cuerpos de gobierno se pusieron de pie. Todos se destocaron en señal de respeto. Entonces el presidente de la Audiencia, el Licenciado don Juan Páez de Valecillo, tomó de las manos del alférez el pendón real, y enarbolándolo con ambas manos, dijo con voz estentórea por tres veces: “Castilla, Castilla; Nueva España, Nueva España, por el Rey don Felipe, nuestro Señor, IV de este nombre, que Dios guarde muchos y felices años.” El público gritó por respuesta: “Amén, amén, amén, viva, viva, viva.” El cielo pareció venirse abajo con gritos de júbilo, el estruendo de las salvas de los mosqueteros, el repique de campanas de catedral, iglesias menores, conventuales y parroquiales. Sonó música de clarines, chirimías, trompetas y atabales, mientras los artificiosos fuegos tronaban en el aire. Entre tanto, el alférez recorría a caballo los cuatro puntos de la gran plaza y lanzaba al aire monedas de plata que eran recogidas por la concurrencia.

Acabadas estas aclamaciones, varios indios principales de los dos barrios de San Juan, ataviados con finas ropas de algodón y tafetán, y aderezados con collares de flores frescas y olorosas, se postraron ante las armas reales, en señal de humilde vasallaje a Su Católica Majestad. El pueblo volvió a estallar en vítores, mientras que al mismo tiempo dos canoas, que se encontraban en la acequia real y que tenían unas figuras que representaban al rey Moctezuma y otros caciques arrodillados ante las armas del rey de España, lanzaban numerosos fuegos japoneses de artificio. Luego de apagarse los fuegos, se abrieron los globos del tablado que contenían la multitud de aves, las cuales volaron al cielo para regocijo de los presentes.

Por último se devolvió, con gran respeto, el real pendón a las Casas de Cabildo, se entonó un *Tedeum Laudamus* y se cantó una chanzoneta en honor del rey, especialmente compuesta para la ocasión. Terminada la celebración oficial, el virrey, la Audiencia Real y la nobleza, fueron al Palacio a finalizar el festejo con un convivio privado.<sup>40</sup>

---

silencio, silencio, silencio”. Véase el principio de la loa, de la obra teatral de Sor Juana Inés de la Cruz, *Los empeños de una casa*.

<sup>40</sup> Para efectos del trabajo, se ha reducido la información sobre esta gran celebración. El interesado sobre todos los promenores de dicha fiesta, debe acudir al texto original de Villalobos.

Cabalgata por el nacimiento del infante Felipe Próspero  
Las ropas del virrey Duque de Albuquerque  
y su personal forma de lucimiento

Entre los años de 1653 y 1660 gobernó el virreinato de la Nueva España don Francisco Fernández de la Cueva, Marqués de Cuéllar, Conde de Ledesma y de Huelma, VIII Duque de Albuquerque y Grande de España.<sup>41</sup> Este noble y leal súbdito del rey Felipe IV llegó a la Nueva España con treinta y cuatro años, grandes deseos de servir a Su Majestad y enorme gusto por divertirse. Durante su gobierno se efectuaron saraos, desfiles, consagraciones y fiestas en general, dignas de figurar en las crónicas de la época. En todas ellas, el virrey hizo gala de ropas espectaculares, tanto por su calidad y variedad, como por su riqueza.

Entre las instrucciones que el rey giraba a los virreyes de la Nueva España, estaba el consejo sobre las ropas que el gobernante debía lucir para inspirar el respeto y la obediencia entre los súbditos.

El vestido honesto, la capa siempre más larga que corta y los vestidos de colores graves y autorizados, sombreros sin plumas, y así en todo lo demás ha de parecer siempre más viejo que mozo.<sup>42</sup>

Posiblemente el Duque de Albuquerque leyó con demasiada premura esta parte de sus instrucciones, pues él siempre lució como un brillante sol, alrededor del cual, los demás giraban como desvaídos planetas.

El 20 de marzo de 1658 llegó correo a la Nueva España, con la nueva que avisaba del feliz parto de la reina. Había un nuevo infante y heredero en la familia real, el cual llevaría por nombre Felipe Próspero.<sup>43</sup> Motivado por tan

---

<sup>41</sup> José Ignacio Rubio Mañé, *El virreinato*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, vol. I, p. 249.

<sup>42</sup> Ernesto de la Torre Villar, *Instrucciones y memorias de los virreyes novohispanos*, México, Porrúa, 1991, vol. I, p. 296.

<sup>43</sup> El rey Felipe IV contrajo primeras nupcias con la princesa francesa Isabel de Borbón. Con ella engendró a la infanta María Teresa y al príncipe Baltasar Carlos. María Teresa contrajo matrimonio con el futuro Luis XIV de Francia. Baltasar Carlos, orgullo y alegría de su padre, murió sorpresivamente en la adolescencia. Luego de la muerte de la reina Isabel, el rey contrajo

dichosa noticia, el virrey fue a la catedral a dar gracias al Señor y empezó a elucubrar la mejor manera de festejar el suceso.<sup>44</sup>

El virrey don Francisco Fernández de la Cueva, Duque de Alburquerque y Grande de España, hizo nómina de ciento cincuenta hombres; todos ellos de lo más granado de la sociedad, títulos nobiliarios, caballeros cruzados, regidores, contadores y mercaderes adinerados. Con la lista hecha, los convocó para avisarles que tenía planeado hacer una lucida cabalgata los días, domingo 28, lunes 29 y martes 30 de abril; ésta se efectuaría por las más importantes calles de la ciudad.

El virrey quería que todos los caballeros se mandaran hacer sus ropas iguales, para lo cual les repartió la traza (el patrón) exacta del vestido, que consistiría en, calzón, ropilla y capa de bayeta de Castilla color grana. También les dio muestras de las guarniciones que debía llevar la ropa; que consistían en listón de hoja de plata falsa y seda.

Muchos de los convocados palidecieron ante esta petición, y argumentaron la imposibilidad de encontrar las suficientes varas de tela de la misma clase en las tiendas de la ciudad. El virrey no se arredró, y les informó que podían comprar toda la tela necesaria en determinados almacenes, que él mismo ya había provisto de bayeta color grana (además de elegante, el duque era buen negociante).

En los días siguientes, extrañamente, algunos de los hombres de la lista sufrieron dolencias que les impedían asistir a la bizarra cabalgata. Otros más no se enfermaron, pero también se excusaron de asistir por no saber “ruar en caballos”. El virrey no se molestó, pero les hizo pagar, a cada uno, entre 200 y 300 pesos, a título de mantillas (pañales) para el príncipe (que no se sabe si le llegaron o no).

---

segundas nupcias con su sobrina, Mariana de Austria. Con ella engendró a la infanta Margarita, sin embargo los varones murieron a temprana edad. Felipe Próspero fue muy ansiado, y su nacimiento causó gran alegría, no sólo a la familia, sino al reino en general. Lamentablemente también murió a los pocos años. El único hijo varón de Felipe IV que llegó a edad adulta fue Carlos, apodado “el Hechizado”, hombre que visiblemente tenía cierto retraso mental y enfermedades corporales. Con este último se terminaría la Casa Austria en España.

<sup>44</sup> El siguiente relato está tomado de Gregorio de Guijo, *Diario 1648-1664*, México, Porrúa, 1986, vol. II, p.p. 92-94. Todos los datos son exactos, sin embargo, no se ha tomado textualmente.



Llegado el día, o más bien la noche del domingo, los caballeros que sí habían aceptado la convocatoria, se reunieron en los parques del palacio virreinal. Iban todos de color grana, y cada uno se hizo acompañar de cuatro o seis pajes “en cuerpo” (sin capa), vestidos con libreas muy galanas. Todos portaban hachas encendidas. La comitiva era esperada por cabalgaduras ricamente enjaezadas. Todos los caballeros conocían de antemano a la persona con la que harían pareja, pues el gobernante quería que se desfilara de esta forma.

A las siete y media de la noche, bajó las escaleras e hizo su entrada el virrey. Venía engalanado soberbiamente, con la misma traza de ropas que los demás caballeros, sólo que enteramente de color rosado.<sup>45</sup> Sonaron los clarines, y todos montaron sus corceles para dar inicio a la cabalgata. Salieron en el siguiente orden. Abría camino un enano a caballo, con ropas igualmente de lucimiento; le seguía el virrey sin compañero, pero escoltado por su guardia de alabarderos y criados “en cuerpo” con hachas encendidas; atrás le seguían el corregidor de la ciudad, don Agustín de Valdés y su compañero, y luego el resto de caballeros, por parejas, hasta sumar ciento veinte hombres, más los pajes de a pie, que corrían a los lados de los jinetes, alumbrando con sus luces las calles.

Primeramente llegaron a las casas arzobispales, en donde el mismo arzobispo, desde su balcón, saludó a la comitiva. El desfile continuó por varias calles para tocar diversos puntos como, el convento de Santo Domingo, el del Carmen, el colegio de San Pedro y San Pablo, el convento de Santa Inés, el de Jesús María, el de la Merced y el de Balvanera. En el trayecto, la gente se asomaba a sus balcones o salía a la calle para vitorear al rey, al infante y a la comitiva. Los frailes saludaban desde los cementerios de sus conventos. Todos

---

<sup>45</sup> Lo jocoso de esta relación es que el virrey quisiera ir vestido en forma diferente al resto de la comitiva, simplemente para destacarse de ella. El hecho de que fuera de color de rosa no tenía ninguna relevancia, ya que era un color como cualquier otro y no tenía en este contexto ninguna connotación especial. No obstante, en siglos posteriores se categorizó el rosado como un color femenino. Esto es evidente cuando se lee a Artemio de Valle Arizpe, quien al relatar esta cabalgata, cambia el dato y dice que el virrey vestía “traje de raso azul con galones de plata”. Seguramente pensó que decir que el virrey iba vestido de rosa, era restarle elegancia y garbo al gobernante y a la crónica misma. Véase, Artemio de Valle Arizpe, *Virreyes y virreinas de la Nueva España*, México, Porrúa, 2000, p.75.

disfrutaron el paseo, sobre todo don Francisco, que encabezaba la formación y recibía las más fuertes aclamaciones.

A las once de la noche regresaron a palacio los felices jinetes y se despidieron hasta el siguiente día. En las noches del lunes y el martes se efectuaron iguales cabalgatas, pero por otras calles de la ciudad, para cubrirla completamente. Con esta fiesta el duque de Albuquerque honró al feliz y real padre. ¿Cómo no iba a estar satisfecha Su Majestad, ante tan leal vasallo?

#### La dedicación de la catedral<sup>46</sup>

Al concluirse la edificación de la catedral de la ciudad de México, se publicó que la magna dedicación se verificaría el martes primero de febrero de 1656. Cuatro días antes se echó pregón en el que se prohibía la circulación y estacionamiento de cualquier vehículo en las calles adyacentes al edificio, so pena de confiscarse carrozas, cocheros, mulas, caballos y sillas de mano.<sup>47</sup> Los únicos autorizados a transitar fueron el virrey, los alcaldes de corte y algunos personajes principales del reino.

A las dos de la tarde del martes, se empezaron a congregarse frente a la catedral las diferentes órdenes religiosas (sumaban más de ochocientas personas), las cofradías, los caballeros de las órdenes militares, con sus mantos blancos, los miembros de la Universidad y los colegios, con sus capirotos, los alcaldes, los corregidores, los tribunales y finalmente el virrey, don Francisco Fernández de la Cueva, Duque de Alburquerque. Su Excelencia portaba finas galas consistentes en jubón, calzón, y ropilla, bordados en plata y con los cabos blancos.

En el balcón principal de Palacio, hecho de finas maderas y engalanado con una rica colgadura, baldaquín de brocado y un lienzo de Su Majestad Felipe IV, observaban la escena la virreina y las esposas de los oidores, quienes

---

<sup>46</sup> Al igual que el anterior apartado, éste se basa en la información que proporciona Gregorio de Guijo, *Op. cit.* p. p. 47-54.

<sup>47</sup> No queda claro cómo se confiscaba a los cocheros, ¿en la cárcel?

también vestían costosos vestidos, y se aderezaban con ricas cadenas de oro al cuello.

La catedral permaneció con las puertas cerradas hasta que llegó el preste<sup>48</sup> con el Santísimo Sacramento. Acto seguido se abrieron las siete puertas del recinto y se entonó música sacra, mientras se colocaba el Santísimo en el sagrario. En ese momento se prendieron luminarias en la base de la torre de catedral y estallaron fuegos multicolores en todos los rincones de la ciudad. Se iniciaron las danzas de saraos y gigantes en la Plaza Mayor. La fiesta duró hasta el avemaría (anocheecer), en que se cerraron las puertas y la gente se fue a descansar.

Al día siguiente, miércoles 2 de febrero, desde muy temprano, se volvieron a abrir todas las puertas, para que la concurrencia pudiera admirar el interior de la iglesia. A las diez de la mañana llegó el virrey a pie, acompañado de su esposa, su hija y toda la comitiva del día anterior. Todos vestían ropas diferentes a las de la pasada jornada, pero igualmente finas y ricas.

Al entrar el gobernante a la catedral, repicaron las campanas y se entonó un *Te Deum Laudamus*. El virrey se puso de hinojos para escuchar la oración, luego se postró en el suelo, sin admitir tapete ni cojín, y besó la primera grada del presbiterio (el público asintió satisfecho ante tanta humildad). En seguida se fue a su asiento, que se encontraba muy cerca de una jaula que se mandó construir ex profeso, para que la virreina y su hija escucharan misa.

Acto seguido se dio inicio a la liturgia (que fue bastante larga, solamente el sermón duró dos horas), la misa fue solemne y concelebrada, pues se cantaron cuatro misas a un tiempo, por el deán, el arcediano, el provisor y el tesorero, todos miembros del cabildo de catedral, y aderezados de pontifical. A las tres de la tarde terminó la ceremonia, la concurrencia salió de la iglesia entre “bizarros y costosos fuegos” y volvió a sus casas. En los siguientes días se siguieron oficiando misas solemnes en la catedral recién dedicada.

---

<sup>48</sup> El preste es el sacerdote que preside la celebración de la liturgia.

## Marcha fúnebre por la muerte del arzobispo- virrey García Guerra Ropas arzobispales, eclesiásticas y de luto

No todas las celebraciones novohispanas fueron alegres y festivas, también las hubo luctuosas, en donde tanto pueblo como gobierno, lloraron alguna pena, e hicieron despliegue de ella con lúgubre boato. Tal es el caso de las exequias que se llevaron a cabo por la muerte de fray García Guerra.

El miércoles 22 de febrero de 1612 murió en la ciudad de México, el arzobispo- virrey fray García Guerra, quien había llegado al virreinato en el año de 1608 con el cargo de arzobispo de la sede mexicana. Tres años después en 1611, con la partida de don Luis de Velasco hijo, fray García Guerra obtuvo el cargo de virrey de la Nueva España, sin abandonar el cargo de arzobispo. Sin embargo, fue corto el tiempo que ejerció en este puesto, ya que al caer de una carroza en movimiento y sufrir un fuerte golpe en el costado, murió poco después.<sup>49</sup>

Tras su muerte, el cuerpo de Su Excelencia e Ilustrísima fue llevado a la capilla del palacio virreinal, donde se expuso el cuerpo por cuatro días, para que la gente pudiera ir a dar su último adiós y besarle la mano (con ello se ganaban cuarenta días de indulgencias).<sup>50</sup> El prelado estaba ataviado con los ornamentos pontificales que correspondían a su dignidad como arzobispo, y con elementos de su cargo como virrey. Fray García Guerra vestía con camisa de fina holanda, sobre ella llevaba el amito, que era en parte cubierto por el alba. Sobre estas prendas lucía una magnífica casulla morada. Su cabeza estaba tocada con una valiosa mitra, bordada con hilos de oro. Las manos las tenía calzadas con los guantes pontificales, y sobre estos lucía varios anillos, entre los cuales estaba el anillo obispal. Junto a él, se hallaba el báculo de pastor, de plata dorada y aderezado con piedras preciosas y magníficas perlas. A sus pies descansaban, tanto su bonete de religioso (con borla blanca colegial, para denotar que era

---

<sup>49</sup> Para más información sobre este peculiar personaje véase, Irving A. Leonard, *La época barroca en el México colonial*, México, Fondo de Cultura económica, 1976, p.p.17-42.

<sup>50</sup> Los datos y la secuencia de hechos fue tomada de: Domingo Chimalpáhin, *Diario*, México, Consejo nacional para la Cultura y las Artes, 2001, p. 263-277. Sin embargo, no se ha tomado textualmente, y se han introducido explicaciones entre la relación.

doctor en Sagrada Teología), como un fino sombrero de caballero, de color verde, que hacía patente su condición de virrey.

De las prendas de vestir que llevaba el arzobispo, había tres que no pertenecían necesariamente a la indumentaria eclesiástica, que eran la camisa, el calzón interior y las medias. La camisa de Holanda que llevaba fray García Guerra, era parte de la ropa blanca que usaban todos los hombres de cierto nivel social, ya fueran religiosos o seculares. No se sabe si Su Ilustrísima portaba calzón interior y medias, pero lo más lógico es que así fuera.<sup>51</sup>

En general las prendas que utilizaban las personas religiosas en el siglo XVII, tenían sus orígenes en piezas de la indumentaria civil de tiempos pasados, ya fuera de la Antigüedad romana, como también de la Edad Media. Sus formas casi no han cambiado hasta la fecha actual.<sup>52</sup> El amito consiste en una pieza rectangular de tela de lino blanco, que se pone para cubrir el pecho, el cuello y la espalda. Se sujeta mediante cintas que se atacan por debajo de los brazos. Su origen está en el *palliolum* que usaban los romanos para abrigarse el cuello. La primera noticia de su uso en la liturgia cristiana es del siglo VIII.<sup>53</sup> El amito se colocaba siempre debajo del alba.

El alba, también llamada camisa, es una túnica larga de lino con mangas. Esta pieza siempre era de color blanco, de allí su nombre. Su origen se encuentra en la *tunica talaris* de la vestimenta romana, sólo que en esa época no llevaba mangas.

El cronista Chimalpáhin, en su relación sobre las honras a fray García Guerra, no menciona que el arzobispo portara el cíngulo, pero seguramente lo llevaba. Éste consistía en un cordón dorado, de seda e hilos de oro, que servía

---

<sup>51</sup> Se acostumbraba que los miembros del clero secular portaran este tipo de prendas, además el crónista Gage lo menciona, a propósito de otro hombre de religión: "Llevaba su reverencia los hábitos enfaldados y dejaba lucir unas ricas medias de color naranja, [...] y unos calzones de lienzo de Holanda con sus lazos y trencillas de cuatro dedos de ancho". Véase, Thomas Gage, *Op. cit.*, p.77.

<sup>52</sup> En general, las prendas que se irán describiendo casi no han variado desde el siglo X. Actualmente han quedado en desuso algunas de ellas y otras se fabrican con materiales menos lujosos.

<sup>53</sup> Los datos de la vestimenta litúrgica están tomados de Josep M. Trullén, *Museu Episcopal de Vic. Guia de les colleccions*, Cataluña, Museo Episcopal de Vic, 2003, *passim*. En los últimos años del siglo XX, el amito ha quedado en desuso.

para ceñir el alba a la altura de la cintura. Ritualmente, el cíngulo recordaba el látigo con el que habían flagelado a Cristo.

Sobre el amito y el alba, el difunto llevaba una casulla (figura 227). La *casula* tiene su origen en la *paenula* que utilizaban los senadores romanos. Sus formas han variado ligeramente con la época. En la Edad Media era una especie de manto redondeado de terciopelo, con abertura para la cabeza, y con cogulla (capucha). Desde el siglo XVI, la casulla adoptó una línea menos redonda y más rectangular en forma de “8”. Aunque las casullas medievales llevaron finos bordados de hilos de oro, plata y seda, fueron las de los siglos XVI, XVII y XVIII, las que llegaron a ser espectaculares, pues además se aderezaban con galones, perlas y pedrerías. La que portaba fray García Guerra durante sus exequias, era de color morado. Este color de casulla era el indicado para los oficios de adviento, cuaresma, celebraciones penitenciales y misas de difuntos.<sup>54</sup>

La mitra es un tocado que utilizan los cardenales, los arzobispos, los obispos y los abades (figura 228). No se sabe, a ciencia cierta, cuál es el origen de esta pieza, algunos la atribuyen al tocado que utilizaban los sacerdotes persas; otros piensan que se trata de la evolución que tuvo la prenda que usaban los obispos orientales al principio del cristianismo.

La forma de la mitra también ha cambiado con el tiempo, al principio consistió en un bonete con forma de cono; posteriormente la parte central del tocado se ensanchó, hasta formar una especie de pentágono. En los siglos XVII y XVIII, las mitras se alargaron, convirtiéndose en más altas que anchas. Desde el siglo XII, se acostumbró aderezar estos tocados con bordados y pedrerías finas, y se les incorporaron las ínfulas. Éstas consisten en un par de cintas de tela bordada, que cuelgan por la parte posterior de la mitra. Desde el siglo XIII, se le

---

<sup>54</sup> Actualmente las casullas han vuelto a su antigua forma redonda. Muchas de ellas se hacen, hoy en día, de telas más livianas y con bordados más sencillos. Los colores de las casullas dependen de los diferentes tipos de oficios. En este caso no se mencionan otras piezas de la indumentaria religiosa, como el manípulo y la estola. El manípulo es una tela bordada (de corte igual que la estola, pero más corta) que se sujeta en el antebrazo izquierdo, sobre la manga del alba. En sus orígenes se trataba de un pañuelo de mano, pero desde el siglo IX se convirtió sólo en un ornamento. En la actualidad, esta pieza ya no se usa. La estola es una pieza que se utiliza para la liturgia. Consiste en una tira de tela que se pone alrededor del cuello, y cuyos extremos cuelgan sobre el pecho. Ambos, el manípulo y la estola, se bordaban magníficamente y se le llegaban a coser flecos, borlas, e incluso campanillas.

colocaron a los bordes de las ínfulas, pequeños galones de oro o inclusive campanillas.

El báculo de pastor del que habla el cronista, es un bastón que se utiliza, desde el siglo V, como dignidad de los obispos, arzobispos, y sumos pontífices. Simboliza el cayado del pastor que cuida del rebaño. Consta de dos partes separables, el asta y el cayado o voluta. Pueden ser de diferentes materiales, como la madera, los metales o el marfil. Desde el siglo XIII, los báculos llevaron piedras preciosas y perlas, como en el caso de fray García Guerra. Los báculos papales llevan como remate una cruz, en cambio los de arzobispos y obispos llevan un emblema personal.

Los guantes pontificales que calzaba el difunto arzobispo Guerra, también llevan el nombre de tecas. Estos guantes los usaban los arzobispos, obispos y papas durante las misas, y sólo se los quitaban en el momento del ofertorio. Los guantes podían ser blancos, o del color de la casulla que el prelado portara. Seguramente, en este caso, el virrey-arzobispo los llevaba morados.

Los anillos que se mencionan podían ser ricas piezas de tipo “civil”, pero una de ellas, seguramente, era el anillo obispal, que se le impone al clérigo al recibir la dignidad obispal.

A los pies del arzobispo descansaban dos diferentes piezas de indumentaria: un bonete que representaba la calidad eclesiásticas de García Guerra, y un sombrero “normal” de caballero, que simbolizaba su condición de gobernante civil.

El bonete también lleva los nombres de birrete o birreta. Consiste en un gorro armado en forma prismática, y tiene una borla en la parte superior. Generalmente estos bonetes son del color del cargo que representan: blanco para el papa, rojo para cardenales, morado para obispos o arzobispos, y negro para el clero en general. En este caso no se sabe de qué color era el bonete, pero seguramente fue morado, aunque llevaba la borla blanca para denotar su grado académico (doctor en teología).<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Para mayor información sobre estos birretes-bonetes, y sobre grados académicos, véase el apartado de estudiantes en el capítulo titulado La Plaza Mayor.

Hacía cuatro días que Su Ilustrísima había muerto y su cuerpo yacía en la capilla del palacio. A la una y media del sábado 25 de febrero, las campanas de todas las iglesias de la ciudad empezaron a repicar a muerto. Gran número de religiosos se congregaron en la capilla, para decir varios responsos por el alma de fray García Guerra. Luego del responsorio, justo a las tres y media de la tarde, sonaron con sordo patetismo los tambores y se inició la marcha fúnebre.

Encabezaban el desfile las diferentes cofradías de mexicas de los barrios de indios de San Juan Moyotlán, San Pablo Teopan, San Sebastián Atzacualco, Santa María Cuepopan y Santiago Tlatelolco. Cada cofradía traía su manga de cruz<sup>56</sup> y su propio estandarte.<sup>57</sup> Seguían los niños huérfanos del Colegio de los Niños, con una cruz de plata, después la cofradía de mulatos, junto a las diversas cofradías de españoles, cada una con su respectivo estandarte.

Continuaban la marcha los hermanos del hospital de San Hipólito.<sup>58</sup> Llevaban una manga de cruz, escoltada por dos ciriales. Con ellos venía un clérigo capellán con capa oscura y dos diáconos<sup>59</sup> con dalmáticas. La dalmática es la indumentaria propia de los diáconos. Existen versiones que dicen que fue una prenda que se originó en Dalmacia, de allí el nombre. Lo cierto es que fue un tipo de túnica que utilizaron los romanos, desde el siglo II, como pieza cotidiana de vestuario. En el siglo V se adoptó como prenda de la liturgia cristiana.

---

<sup>56</sup> La manga de cruz es un adorno de tela que se coloca sobre unos aros, y que forma un cilindro con punta de cono. Sirve para adornar la vara de la cruz.

<sup>57</sup> La crónica no menciona si los indios vestían ropas oscuras de luto, pero por lo que se puede ver en ciertas pinturas de entierros del siglo XVIII, no se acostumbraba.

<sup>58</sup> El cronista Chimalpáhin no menciona los hábitos de las órdenes monásticas. Seguramente en esa época era tan de todos conocido, que no hacía falta mencionarlo. Aquí se aclarará en notas a pie de página. La información se sustenta en: Abelardo Carrillo y Gariel, *Op. cit.*, p.p. 189-191 y en la Enciclopedia Católica. Los hipólitos vestían hábito pardo, cinta de cuero a la cintura, escapulario, y manteo (capa larga con cuello y capucha) del mismo paño pardo.

<sup>59</sup> El diácono es el ministro que ha recibido el primer grado del sacramento del Orden Sacerdotal por la imposición de las manos de obispo. Los diáconos no son sacerdotes, hasta terminar sus estudios y ser ordenados por el obispo. Su función es asistir y ayudar a los obispos y sacerdotes. Pueden administrar los sacramentos del bautismo y el matrimonio.



Aunque al principio la dalmática litúrgica fue talar, a partir del siglo XIV se acortó hasta las espinillas.

La dalmática del siglo XVII consistía en una túnica de lana, seda o terciopelo, magníficamente estofada con bordados de hilos metálicos. Tenía sendas aberturas laterales, mangas perdidas, y se aderezaba con un collarín brocado que se atacaba mediante un largo cordón de oro con borla. Una pieza como ésta, se puede observar en el óleo de José Juárez, "San Lorenzo", del Museo Regional Michoacano, de la ciudad de Morelia (figura 229).

Proseguían la marcha setenta religiosos de la Compañía de Jesús, que no llevaban manga de cruz, ni capa, sino sólo su manteo del diario.<sup>60</sup> Tras ellos, con paso pausado y triste, venían los religiosos mercedarios,<sup>61</sup> hijos de Santa María de las Mercedes de la Redención de los Cautivos. Eran cuarenta y llevaban manga de cruz y dos ciriales. Con ellos marchaba un sacerdote revestido con capa pluvial y dos diáconos con dalmáticas.

La capa pluvial es una prenda con las mismas características de otras capas (casi el círculo completo) (figura 230). Aunque en un principio llevó cogulla, ésta desapareció desde el siglo XI. Su nombre proviene de lluvia, puesto que en un principio se usaba para la intemperie, con la capucha puesta, si el clima así lo exigía. Desde el siglo XV, la capa pluvial ha conservado su misma forma, sin cogulla, con un gran escudo bordado en la espalda y con una banda frontal a manera de fiador. Está hecha de fino brocado y lleva galones igualmente brocateados.

Después de los mercedarios, estaban los religiosos carmelitas descalzos,<sup>62</sup> en pequeño número pues sólo eran diez; seguían noventa

---

<sup>60</sup> Los jesuitas llevaban el hábito negro, con el manteo negro.

<sup>61</sup> Los mercedarios llevaban el hábito blanco, escapulario blanco con el escudo de la orden, que es una Santa Cruz en rojo. Para salir llevaban manteo blanco.

<sup>62</sup> Los carmelitas llevaban hábito y escapulario pardo, y manteo blanco.

agustinos,<sup>63</sup> ciento diez franciscanos<sup>64</sup> y ciento diez dominicos.<sup>65</sup> Cada orden cargaba su manga de cruz, sus cirios, y se hacían acompañar de sacerdotes revestidos con capas pluviales y diáconos con dalmáticas.

Atrás venían los clérigos superiores y principales, los señores del Cabildo llamados Canónigos Catedrales, los cuales vestían manto de tafetán negro, como en época de cuaresma. Junto a los miembros del Cabildo iban los clérigos de las parroquias de la Santa Veracruz y de Santa Catalina Mártir. Todos revestidos con sobrepelliz<sup>66</sup> y bonete. En este contingente venían tantos, que no se les podía contar. El grupo iba encabezado por el arcediano doctor Saucedo, y dos diáconos que llevaban dalmáticas de color negro.

A las cinco y media terminaron de salir los religiosos a la plaza. Entonces sacaron el cuerpo de fray García Guerra, que era acompañado de treinta y cinco doctores, que vestían las mucetas, los capirotos y las borlas, del color de cada una de sus disciplinas. Colocaron al difunto sobre un túmulo aliñado con paños negros que se encontraba a la entrada del palacio; allí se dijo un responso cantado.

Luego los canónigos tomaron en sus hombros las andas donde yacía el cuerpo, e iniciaron la procesión. El cuerpo iba seguido por dos banderas enlutadas con tafetanes negros y el estandarte real. Mientras tanto, los tambores cubiertos con paños negros seguían emitiendo su sordo y monótono doblar, ritmo lento que era seguido, con paso acompasado, por los doctores y señores del Cabildo de la ciudad.

---

<sup>63</sup> Los agustinos llevaban hábito negro con capucha, cinto de cuero, y manteo negro.

<sup>64</sup> Aunque el hábito de los franciscanos es pardo, en la Nueva España lo llevaron de color azul-gris, con capucha y cordón a la cintura. El cordón puede llevar tres o cinco nudos, que representan: los tres votos de la orden pobreza, obediencia y castidad; o los cinco estigmas de Jesucristo.

<sup>65</sup> Los dominicos llevaban hábito y escapulario blancos, con el escudo dominico (cruz de Calatrava) en color negro, y manteo negro.

<sup>66</sup> El sobrepelliz es una túnica blanca, parecida al alba pero más corta. Se lleva suelta sobre el hábito o sotana. Una imagen de clérigos con sobrepelliz y bonete negro se puede observar en la pintura de Cristóbal de Villalpando, "Aparición de San Miguel", en la sacristía de la catedral de la Ciudad de México.

A estos últimos les seguían varios soldados, formados por pelotones. Algunos portaban banderas enlutadas, otros arcabuces y otros más lanzas. Tanto los lanceros como los abanderados, marchaban arrastrando las astas, en señal de profundo duelo. Atrás venían los oidores de la Real Audiencia, los sobrinos del difunto y el capitán de la guardia de alabarderos, todos vestidos con lobsas<sup>67</sup> de largas faldas (colas), y con un estandarte de lienzo negro con las armas de la familia del arzobispo- virrey.

Un par de caballos engualdrapados de negro continuaban la procesión; el primero, que en vida era el que montaba fray García Guerra iba sin jinete, sólo conducido por su caballerango. En el segundo iba montado un caballero armado con cota y demás hierros, quien enarbolaba el guión del rey. Ambos caballos eran llevados al paso, y cuando se soltaban al trote, eran frenados para que llevaran el ritmo de los tambores. Cerraban la comitiva los familiares y los pajes del arzobispo- virrey, todos vestidos con lobsas que arrastraban las faldas.

La comitiva llevó el cuerpo por diversas calles, hasta llegar al convento de santo Domingo, de allí emprendió el regreso. Por todo el camino, en las calles, las azoteas, balcones y zaguanes, gran cantidad de gente entristecida observaba la marcha. El público guardaba silencio. Sólo se oían algunos sollozos. Ya había caído la noche, cuando el cuerpo de fray García Guerra arribó a la plaza del marqués del Valle; entonces las andas fueron introducidas a la catedral, en donde se dio sepultura a Su Ilustrísima a la derecha del altar mayor. Al jueves siguiente se ofició una misa por don fray García Guerra, y se le hicieron las honras fúnebre.

---

<sup>67</sup> La loba era una especie de largo ropón con capirote (capucha), mangas amplias, siempre de color negro, que se usaba para los lutos. No abundan en los inventarios de bienes, la única loba que apareció fue a principios de siglo: "Item, una loba con su muceta." AN. Andrés Moreno, No.374. Ciudad de México, 16 de septiembre de 1600, fs. 3 r.-11 r. Almoneda de difuntos. Seguramente, como se trataba de ropas propias para celebrar los lutos con gran aparato, se mandaban hacer sólo para la ocasión, y luego se reutilizaba la tela para confeccionar otras prendas. Con el correr del siglo, se dejaron de utilizar las lobsas como piezas luctuosas. A finales del siglo XVII, casi nadie las usaba.

La entrada a la ciudad de los virreyes

Ropas de lucimiento y ropas moras para juegos de cañas

En el virreinato de la Nueva España se acostumbraba celebrar, con el mayor boato posible, la entrada de los nuevos virreyes a la Ciudad de México. Los festejos comenzaban mucho tiempo antes, desde que Su Excelencia ponía el pie, por primera vez, en tierras novohispanas.

El desembarco podía resultar algo engorroso, dado el cansancio de la travesía por mar, el clima caliente de Veracruz (con ropas de terciopelos y brocados), y los fastidiosos mosquitos. No obstante, como menciona Gustavo Curiel, la llegada a tierra podía ser grandiosa, en falúa con toldo de damasco, salva real, acompañamiento de milicia y música de clarines.<sup>68</sup> Esto, amén del recibimiento que dispensaban las autoridades, los indígenas principales y el pueblo en general, amén de los discursos y las danzas que se verificaban en honor del excelentísimo señor, hacían que las molestias valieran la pena.

El nuevo virrey y su comitiva se dirigían hacia la ciudad de México, con escalas en Jalapa (que afortunadamente tenía un clima templado), Tlaxcala y Puebla.<sup>69</sup> En estas ciudades se multiplicaban las fiestas, los recibimientos, los arcos, las escenografías, las máscaras y los juegos de cañas. Posteriormente, el recién nombrado gobernante se dirigía al Valle de México en donde, por lo general, hacía una escala en el santuario de la Virgen de Guadalupe, para luego llegar a Chapultepec, donde permanecía varios días en las Casas Reales, como merecido descanso.<sup>70</sup>

Llegado el día de la entrada triunfal a la ciudad de México, el virrey se preparaba con lucidas galas. No existía un protocolo oficial en cuanto a las ropas que debía portar el gobernantes en estos casos. Por ejemplificar, don Luis

<sup>68</sup> Véase la nota 9 de “Fiestas para un virrey. La entrada triunfal del Conde de Baños. El caso de un patrocinio oficial. 1660”, en *Patrocinio, colección y circulación de las artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte. Puebla, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997*, p. 159.

<sup>69</sup> Existe una maravillosa relación del paso del virrey marqués de Villena por las ciudades de Jalapa, Tlaxcala y Puebla. Partes de este relato serán incluidas más adelante en este texto. Véase, *Viage de tierra y mar, feliz por mar y tierra que hizo el excellentísimo señor marqués de Villena [...] yendo por virrey y capitán general de la Nueva España [...], México, Imprenta de Juan Bayz, 1640.*

Enríquez de Guzmán, Conde de Alva de Liste, (1650-1653), vistió un traje (calzón, jubón y ropilla) de color pardo, hecho con tela de camelote de aguas, y completamente bordado en oro.<sup>71</sup> Pero había otros virreyes que preferían vestir el negro oficial y ostentar (si es que lo poseían) su hábito militar.<sup>72</sup>

Normalmente los virreyes partían de Chapultepec en carroza,<sup>73</sup> para de ahí dirigirse a la primera iglesia extramuros de la ciudad, Santa Ana Atenantitech, en donde eran recibidos por los miembros del Ayuntamiento, la Real Audiencia, los alcaldes de corte, los fiscales y los tribunales.<sup>74</sup> Estos dignatarios portaban siempre los mejores atuendos, hechos expresamente para la ocasión, como fue el caso del duque de Escalona, en el cual los regidores y alcaldes vistieron ropones de terciopelo carmesí, aferrados de blanco y naranjado, calzón y ropilla de terciopelo liso, aferrados de la misma tela y con cuchilladas, medias amarillas, ligas con puntas de oro, y gorras de terciopelo con plumas de color amarillo.<sup>75</sup>

En Santa Ana el gobernante se apeaba de la carroza y recibía la simbólica llave de la ciudad, para luego montar una magnífica cabalgadura, provista por la Ciudad, ricamente enjaezada. Tal y como fue la del marqués de Villena, cuyo tellíz era de tela de Milán con silla de ámbar bordada de oro y entorchados.<sup>76</sup>

Se iniciaba la regia cabalgata, con el virrey a la cabeza y sus dignatarios. Todo el grupo era escoltado por pajes y lacayos, quienes portaban el quitasol

---

<sup>70</sup> La estancia de los virreyes en las Casas Reales de Chapultepec requiere de un apartado por sí mismo. La forma en que se ajuaraban las habitaciones, las piezas que se encargaban y que se llevaban para regocijo y descanso del virrey y su comitiva. El servicio contratado y las actividades que se llevaban a cabo. Para esto véase, Gustavo Curiel, "Fiestas para un virrey. La entrada trinfal a la ciudad de México del conde de Baños. El caso de un patrocinio oficial. 1660, en, *Patrocinio, Op. cit.* Aunque ya para inicios del siglo XVIII, también véase las tesis de Beatriz Berndt, *Todo emana de su persona, a imagen del soberano: reflexiones a partir de un retrato del Virrey Duque de Linares*, México, 2007.

<sup>71</sup> Gregorio de Guijo, *Op. cit.*, vol. I, p. 107.

<sup>72</sup> *Ibidem*, vol. II, p.138.

<sup>73</sup> Antonio de Robles, *Op. cit.*, vol.I, p.138.

<sup>74</sup> Gustavo Curiel, "Fiestas...", *Op. cit.*, p. 184. También véase la nota a pie de página número 60, del mismo texto.

<sup>75</sup> José R. Benítez, *El traje y el adorno en México 1500-1910*, Guadalajara, Imprenta Universitaria, 1946, p.80.

<sup>76</sup> *Viage por mar y tierra [...] que hizo el excellentísimo señor marqués de Villena, Op.cit.*, p.37.

(que guardaba al virrey del sol meridional), las espuelas simbólicas, y la gradilla para montar el caballo. Las ropas de los servidores tampoco deslucían la sazón, pues vestían con libreas de paños finos, como en el caso de los lacayos de don Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, que eran de color leonado, guarnecidos con galón de oro, mangas de tela, y aderezos dorados. Su paje de guión lucía un vestido de azul y plata, largueado con sevillaneta de oro, manga bordada y cabos a juego.<sup>77</sup>

Durante el trayecto, se podían ver diversos templetos en donde los indios ejecutaban mitotes con gran alegría, vestidos con ropas multicolores.<sup>78</sup> En la entrada del marqués de Villena, Duque de Escalona, y Grande de España (1640), hubo un mitote de 400 indios, todos engalanados con tilmas de gala y plumeros. Además se obsequió al gobernante con un espectáculo de tantas luminarias (luces en ventanas, balcones, torres y calles) que, como decía la crónica de la época, “parecía el incendio de Roma.”<sup>79</sup>

Seguramente a lo largo del camino, cada uno de los virreyes observaba con asombro y placer las novedades que descubría: la extensión del gran valle, los grandes volcanes nevados, los indios con sus ropas y algarabías, la diferente vegetación, y todo lo que se incluía en los dominios de Su Majestad, al cual él, gloriosamente representaba.

La digna comitiva arribaba al convento de Santo Domingo. Cerca de este sitio se hallaba construido, con maderas, telas, clavos, y mucha cola, uno de los dos arcos triunfales en honor al virrey. Un farsante profesional se ocupaba de explicar en buena prosa, o mejor aún, en métrico verso, el alegórico y confuso significado de la teatral escenografía, en la cual el virrey siempre representaba al Júpiter Benévolo, al Hércules Triunfante, al Neptuno surgido de las aguas, o incluso a los antiguos y nobles reyes de la gentilidad como Axayáctli o Moctezuma.

---

<sup>77</sup> *Ibidem*. Recuérdese que en esa época traje y vestido eran sinónimos. A menos que se especifique lo contrario, un traje de hombre consistía en camisa, jubón o almilla, calzón, ropilla o sayo baquero, medias y zapatos. Los cabos son los lazos que adornan las ropas. En general los lacayos y los pajes iban “en cuerpo”, es decir, sin capa.

<sup>78</sup> Gustavo Curiel, “Fiestas...” *Op. cit.*, p. 184.

<sup>79</sup> *Viage por mar y tierra [...] Op. cit.*, p. 31.

Luego de cruzar el primer arco de triunfo, el virrey se dirigía a la catedral. La ciudad lucía espléndida, pues se hallaba preciosamente engalanada, y pletórica, ya que los balcones, ventanas, azoteas, zaguanes y calles, estaban tan abarrotadas de gente que quería ver al nuevo gobernante, que incluso las damas debían abstenerse de usar sus ahuecadores de sayas, pues si no les era imposible caminar entre la gente.<sup>80</sup> Al paso del ilustre gobernante, la muchedumbre aclamaba y las jóvenes mozas gritaban piropos como “Dios te guarde; qué lindo y galano”<sup>81</sup>, o también “¡hijo de serafín, qué linda cara tienes!”<sup>82</sup>

Finalmente, Su Excelencia llegaba al segundo arco de triunfo, que se encontraba en la catedral, en donde el arzobispo, vestido de pontifical, lo recibía con todo el aparato de la clerecía; juntos pasaban al interior de la iglesia para las oraciones. En muchas ocasiones, para culminar la regocijada jornada, se corrían toros y se jugaban cañas en honor del gobernante.

En términos generales, este era el procedimiento que se seguía con cada entrada triunfal de un nuevo virrey. Sin embargo se debe aclarar que, aunque el lujo y boato privaban en estas fiestas, no siempre el acto se sucedía de la mejor manera. Cabe decir que en ocasiones, junto con las aclamaciones, el virrey era recibido con rechiflas e higas de la gente, a la que no le hacía tan feliz su llegada.<sup>83</sup> También podía haber pedradas perdidas, que le rompieran la frente o la boca a algún buen cristiano.<sup>84</sup>

En otra tesitura, pero continuando con los imponderables, durante la entrada del virrey de Mancera (1664), al salir Su Excelencia de la catedral, su mayordomo se confundió y no apareció con el caballo. El gobernante tuvo que

---

<sup>80</sup> María Estrada Medinilla, “Relación escrita por doña María Estrada Medinilla a una religiosa monja prima suya, de la feliz entrada en México día de san Agustín a 28 de agosto de mil y seiscientos y cuarenta años, del Excellentísimo Señor Dn. Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, Marqués de Villena, Virrey Gobernador y Capitán General de esta Nueva España” en, Josefina Muriel, *Cultura femenina novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, p.126.

<sup>81</sup> *Op. cit.*, p. 132. Probablemente estos piropos fueron para el virrey Villena pues, a juzgar por su retrato, era galán según los parámetros de esa época. Con toda seguridad no ocurrió lo mismo con el pobre virrey de Veragua, el cual era feo y obeso.

<sup>82</sup> *Viage por mar y tierra [...]*, *Op. cit.*, p. 28.

<sup>83</sup> María de Estrada Medinilla, *Op. cit.*, p. 132. Recuérdese que la higa es una seña grosera que se hace con la mano izquierda.

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 130.

dirigirse a pie al Palacio.<sup>85</sup> Asimismo, cuando se le explicaba al marqués de la Laguna (1680), el significado del arco de la catedral, un indio que se encontraba sobre esta escenografía, se cayó y “se medio murió.”<sup>86</sup> También se pasó un gran susto en la fiesta de recibimiento del conde de la Monclova (1686), pues el tablado de la catedral se vino abajo, con todo y arzobispo. Afortunadamente no hubo desgracias que lamentar.<sup>87</sup> Y cómo olvidar que, cuando el conde de Moctezuma (1697) cruzaba el arco triunfal de Santo Domingo, el caballo se encabritó y tiró a Su Excelencia al suelo. Para colmo, al excelentísimo señor se le cayó la peluca.<sup>88</sup>

Es posible que estos sucesos hayan provocado, en algunas ocasiones, angustia y en otras más, mucha risa. Lo cierto es que después de este protocolario acto, continuaban los festejos con saraos, máscaras, corridas de toros y juegos de cañas. De estos últimos espectáculos vale la pena hablar, por la peculiar indumentaria que se usaba en ellos.

Con la llegada de Hernán Cortés y sus huestes a Veracruz, se iniciaron en el Nuevo Mundo los juegos hípicas. En ellos, los jinetes españoles hicieron gala de sus dotes ecuestres en la práctica de diversas escaramuzas,<sup>89</sup> entre las que se incluía el juego de cañas.<sup>90</sup> Este tipo de actividad o festejo tenía un claro origen aristocrático, puesto que para ejercitarlo se necesitaba de caballos, y de saber montarlos con gran destreza. Ambos eran requisitos propios del más alto estamento social, es decir de los caballeros.<sup>91</sup>

Desde el siglo IX en Europa se estilaron los torneos, aunque su reglamentación no se dio sino hasta el siglo XII, cuando el conde Geoffrey de

---

<sup>85</sup> Gregorio de Guijo, *Op. cit.*, Vol. II, p. 234.

<sup>86</sup> Antonio de Robles, *Op. cit.*, Vol. I, p. 291.

<sup>87</sup> *Ibidem*, Vol. II, p. 130.

<sup>88</sup> *Ibidem*, Vol. III, p. 58.

<sup>89</sup> Las escaramuzas, a diferencia de las batallas, eran las contiendas a caballo, reales o ficticias, de poca importancia.

<sup>90</sup> Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, p. 104.

<sup>91</sup> El concepto que de este tipo de festejos tenía la aristocracia europea (y la trasladada al Nuevo Mundo), es explicado claramente en el capítulo “El ideal caballeresco” en, Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, p.p.93-106.



Preuilly fijó un sistema y protocolos que se siguieron en toda Europa.<sup>92</sup> En España, al igual que en el resto del continente, existió esta modalidad de justas militares, sin embargo, la influencia que los árabes tuvieron, fue determinante para darle una específica personalidad a los ejercicios ecuestres en España.

Con el arribo de los musulmanes a la Península Ibérica, se introdujeron a la región diferentes tipos de escaramuzas originarias del Cercano Oriente, que hicieron el deleite de la nobleza española; tales como el romper tablados,<sup>93</sup> correr sortijas<sup>94</sup> y jugar cañas.<sup>95</sup> En estas modalidades, el jinete debía ser sumamente diestro, tanto en la monta como en el manejo de las lanzas y las adargas; se trataba más bien de ejercicios lúdicos y de lucimiento, puesto que por lo general, a diferencia de los torneos, la vida no corría riesgo.<sup>96</sup>

Para jugar o correr cañas se debía, primero, construir un ruedo (el cual podía servir igualmente para correr y lancear toros).<sup>97</sup> Normalmente, a este espacio se le añadían gradas para que el público pudiera observar, sin peligro, la escaramuza. Las cañas se jugaban en cuadrillas (hoy se diría por equipos); lo más común es que fueran ocho,<sup>98</sup> aunque en ocasiones podían llegar a ser

---

<sup>92</sup> Michel Massian, *La caballería*, Barcelona, Argos, 1970, p.58.

<sup>93</sup> Esta escaramuza consistía en la construcción de un armazón a manera de castillo de madera, sobre el cual los caballeros lanzaban bohordos, lanzas o cañas, hasta destruirlo. Según se ha podido ver, en la Nueva España también le llamaban “combate de castillos”. Véase, Antonio de Robles, *Op. cit.*, Vol. II, p. 225.

<sup>94</sup> Este juego consistía en correr el caballo a toda velocidad, y con una lanza o caña ensartar un aro que se hallaba colgado de una cinta. También se le llamaba “jugar a las cintas”.

<sup>95</sup> Pedro de Aguilar, *Tratado de la cavallería de la gineta*, Granada, Extramuros, 2007, p. 23.

<sup>96</sup> Aunque podía llegar a haber algún accidente fatal, esto era poco frecuente. Lo que sí solía suceder es que los jinetes se llevaran un mal golpe, tal y como le sucedió a Hernán Cortés en el juego de cañas que tuvo lugar dentro de las celebraciones novohispanas por los tratados de Paz entre Carlos V y Francisco I, en el puerto de Aguas Muertas en 1538. En esta escaramuza Cortés recibió un cañazo en el empeine del pie, que lo dejó cojeando varios días. Véase, Bernal Díaz del Castillo, *Op. cit.*, p. 570. Respecto a las celebraciones por los tratados de Aguas Muertas, véase, Gustavo Curiel, “Fiesta, teatro, historia y mitología: Las celebraciones por la Paz de Aguas Muertas y el ajuar renacentista de Hernán Cortés. 1538” en, *El arte y la vida cotidiana*, México, Instituto de Investigaciones estéticas, 1995, p.p. 95-124.

<sup>97</sup> En el espacio geográfico de la Ciudad de México, los cosos para juegos de cañas y toros se construyeron en diferentes lugares como la villa de Guadalupe, la plaza del Volador, la Plaza Mayor y otros. No existió, ni en la Ciudad de México ni en otras ciudades, un sitio específico para estos festejos.

<sup>98</sup> *Diccionario de Autoridades 1726, Real Academia Española (edición facsimilar)*, Madrid, Gredos, 2002.

hasta dieciseis cuadrillas,<sup>99</sup> todo dependía del tamaño del ruedo y de la importancia del festejo.<sup>100</sup> En cada cuadrilla solía haber desde cuatro, seis, ocho o diez jinetes, siempre en números pares. Cada cuadrilla vestía de un determinado color, lo mismo que su cuadrillero (que era una especie de capitán de equipo).

Además de los jinetes con su cuadrillero, cada cuadrilla tenía un padrino y un grupo de peones. Los padrinos, que generalmente eran hombres maduros que en su juventud habían sido muy buenos jinetes, fungían de una manera parecida a la de los árbitros; los peones (que siempre iban a pie) servían a las necesidades de los jinetes. Estas necesidades incluían la conducción de las mulas que cargaban las cañas, la provisión de dichas lanzas a los caballeros, también ajustaban estribos, alcanzaban pañuelos, recogían tocados y guantes que se cayeran en la refriega (aunque esto era de un pésimo gusto. Todo caballero debía traer bien ajustados sus cabos)<sup>101</sup> y ayudaban a los jinetes que sufrían algún accidente.<sup>102</sup>

Los caballeros que conformaban estas cuadrillas, debían montar en silla y estribos “a la jineta”,<sup>103</sup> para conseguir una mayor libertad de maniobra y verse más galanes.<sup>104</sup> Para el ataque y defensa portaban, en el brazo izquierdo, una adarga (escudo de cuero) y en el derecho, bohordos o cañas.<sup>105</sup>

---

<sup>99</sup> Rodrigo Caro, *Días geniales o lúdicos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1978, p.58.

<sup>100</sup> Por dar un ejemplo, en el Madrid de 1639 se llevaron a cabo unas Fiestas Reales de Toros y Cañas, en donde el rey Felipe IV fungió como cuadrillero de varias cuadrillas. El número de cuadrillas fue de treinta, y los integrantes de las cuadrillas se contaban por decenas (cerca de trescientos jinetes). Véase, Anónimo, “Relación breve y verdadera de las fiestas reales de toros y cañas, que se hizieron en la plaça de Madrid, 1639” en, José Simón Díaz (investigador-recopilador), *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1982, p.p. 238-240.

<sup>101</sup> Juan Suárez de Peralta, *Tratado de la jineta y de la brida, 1580*, México, José Alvarez del Villar, 1950, p. 98.

<sup>102</sup> Es más o menos el mismo trabajo que hoy en día tienen los peones de las cuadrillas de los toreros.

<sup>103</sup> La jineta era una silla que llevaba los estribos muy cortos. Permitía una mejor conducción del caballo y dejaba los brazos libres, sin embargo era muy difícil de dominar. Este tipo de silla fue una herencia musulmana en la Península, lo mismo que el juego de cañas.

<sup>104</sup> Juan Suárez de Peralta, *Op. cit.*, p.42.

<sup>105</sup> Los bohordos son cañas cortas, más o menos de seis palmos (1.20 m.). Las cañas eran más largas, podían llegar a ser de hasta dos varas y media (más o menos dos metros). Nótese que entre estas cañas y las lanzas que se usaban en los torneos había una gran diferencia. Las lanzas, llamadas muchas veces estradiotas (Véase Bernal Díaz del Castillo, *Op. cit.*, p.567) eran

Las adargas tenían forma oval o de corazón, la parte superior iba endurecida, para mayor protección de la cabeza y cara del jinete. La inferior era blanda y flexible, con el fin de que se pudiera doblar sobre el caballo. En la parte interior, estos escudos llevaba dos brazales (para meter el brazo), y una manija (que era sujeta por la mano). Por la parte exterior, las adargas iban engalanadas con los colores del caballero, figuras heráldicas o con cifras.<sup>106</sup>

Los bohordos (cañas cortas) llevaban en la punta un contrapeso de yeso, para que la caña tuviera mayor gravedad y velocidad. Las cañas más largas no lo necesitaban, pero se les colocaba, en la parte central, un palillo atravesado, que permitía arrojarlas con más fuerza. En ambos casos, se trataba de cañas sin punta.

La escaramuza se efectuaba de la siguiente manera.<sup>107</sup> Los padrinos de las cuadrillas entraban al coso y fingían discutir y declararse la guerra, acto seguido subían a las gradas para contemplar la batalla. Se daba la orden y los músicos comenzaban a tocar los sacabuches, añafiles, chirimías y atabales.<sup>108</sup> Al son de esta música, entraban todas las cuadrillas al ruedo y se colocaban, por grupos, alrededor del coso. En seguida, partía plaza una pareja de jinetes de una de las cuadrillas, la cual al pasar por el centro, ejecutaba algunas destrezas ecuestres (llamadas traveses), para luego colocarse justo enfrente de donde había salido. En seguida salía otra de las parejas, y así sucesivamente hasta completar a todos los jinetes de todas las cuadrillas. Estas exhibiciones servían

---

de cerca de tres metros de largo, y llevaban hierro en ambos extremos, es decir que podían ser letales.

<sup>106</sup> Las cifras eran letras enlazadas, que podían significar nombres, apellidos o abreviaturas.

<sup>107</sup> La siguiente relación se ha tomado de los siguientes autores: José Deleito y Piñuela, *También se divierte el pueblo*, *Op. cit.*, *passim*. Rodrigo Caro, *Op. cit.*, *passim*. Juan Suárez de Peralta, *Op. cit.*, *passim*. Manuel Romero de Terreros, *Torneos, mascaradas y fiestas reales en la Nueva España*, México, Cultura, 1918, (prólogo). Dice Deleito y Piñuela, que el orden de esta fiesta podía tener ligeras variaciones según la localidad.

<sup>108</sup> El sacabuche es una especie de trompeta metálica que se alarga y acorta para que haga diferentes voces. Los añafiles son unas trompetas rectas, de origen morisco. Las chirimías son una especie de clarinetes de madera. Los atabales son tambores pequeños. En general, en este tipo de escaramuzas se utilizaba la música de alientos y percusiones, ya que el sonido de las cuerdas desaparecía ante el ruido de los cascos de caballos y los golpes de lanzas. En otro tipo de festejos sí había cuerdas como las vihuelas, las arpas y las guitarras. Véase Bernal Díaz del Castillo, *Op. cit.*, p.569.

para que el público reconociera y aplaudiera la maestría de cada uno de los caballeros, y escogiera a su juicio, un posible campeón o cuadrilla campeona.

Terminado el paseílo, los peones metían al ruedo a las mulas cargadas con las cañas de colores y los escudos. Las cuadrillas se armaban y se colocaban en posición para empezar propiamente la refriega. Entonces alguna persona del tablado, que podía ser un padrino o el mismo gobernante daba la señal con un pañuelo y comenzaba la escaramuza.

Dos cuadrillas se enfrentaban a galope tendido, lanzándose las cañas y a la vez protegiéndose con las adargas. Los caballos caracoleaban, hacían corvetas, reculaban y volvían a emprender la carrera a toda brida. Los jinetes gambeteaban, se cubrían con las adargas para evitar un mal golpe, y lanzaban la caña. Había una serie de reglas de caballeros que se debían seguir: siempre había que atacar de frente o de lado, nunca por la espalda; la caña debía dirigirse al torso y no al rostro, y finalmente no se atacaba al jinete que hubiera perdido el escudo (aunque se podía dar el caso de que los ánimos se caldearan y los jinetes se olvidaran de cualquier regla).

La escaramuza era sumamente vistosa y emocionante, dados los diferentes colores en movimiento, las destrezas de jinetes y caballos, el correr de los peones, el polvo, las caídas, los resbalones; esto aunado al sonido de la música, las órdenes que daban los jinetes, el resoplido de los caballos y los gritos del público.

Finalmente, cuando se veía un ganador, los padrinos entraban al coso. En ese momento cesaba la música, todos los caballeros frenaban a sus cabalgaduras y dejaban caer sus cañas al suelo. Los peones corrían a recoger cañas y cualquier objeto que hubiera caído, para despejar el ruedo. El padrino encargado nombraba a la cuadrilla ganadora y al mejor jinete del festejo, los cuales recibían el aplauso de los espectadores y el premio en disputa. En muchas ocasiones, al término de este espectáculo, se sacaban toros, y los jinetes podían permanecer en el coso para rejonearlos o lancearlos.

Para este trabajo, lo que resulta de sumo interés en el juego de cañas es que, por ser éste de herencia musulmana, la mitad de los jinetes se vestían de

moros.<sup>109</sup> La costumbre de que los caballeros, aún siendo cristianos, se ajuararan con algunas prendas árabes, se dió en la Península desde la Edad Media. Y aunque las ropas moras para el juego de cañas tuvieron cierta evolución con el paso del tiempo, todavía bien entrado el siglo XVII, se seguían utilizando.

Una pintura española de principios del siglo XVII, que muestra un juego de cañas en donde algunas cuadrillas portan ropas moras, es la de Juan de la Corte, “Fiesta en la Plaza Mayor de Madrid”, del Museo Municipal de Madrid (figura 231). En este óleo se puede observar a dos cuadrillas en acción, la que se defiende va vestida a la española, de color escarlata, en tanto que la que ataca lleva atuendo moro de color azul.

Las piezas que usaban los jinetes vestidos de moros en las correrías de cañas eran, las marlotas, los zaragüelles, los albornoces y los almaizares, estos últimos anudados en forma de turbante. La marlota era una vestidura árabe de lujo que utilizaban los moros, tanto hombres como mujeres.<sup>110</sup> En la Edad Media la nobleza cristiana adoptó esta prenda para el atuendo de aparato y para el juego de cañas.<sup>111</sup> La pieza consistía en una especie de túnica o sayo hasta las espinillas, abierta por delante y con botones o alamares para cerrarla; podía ir suelta o ajustarse a la cintura con un ceñidor.

Las marlotas que se utilizaban como vestidura de gala, tenían un par de mangas sueltas; en cambio, la pieza para el juego de cañas, prescindía de la manga izquierda (para que no estorbara al llevar la adarga), y llevaba la manga derecha, llamada sarracena, muy ajustada y con aderezo de galones de hilos de

---

<sup>109</sup> El juego de cañas fue una forma más de “batallas” entre moros y cristianos, tal y como se dio en las danzas y en algunos espectáculos.

<sup>110</sup> En el inventario que se hizo para la dote de la morisca Guiomar Axaa en 1541, aparecen ocho magníficas marlotas de telas finas como el terciopelo, el paño, el damasco, el chamebote, la seda, y la sarga. Además llevan aderezos de ribetes y galones, botones de oro, aljófara y también hilos de oro. Véase, Protocolo de granada, 1539-1541. Notaría de: Luis de Ribera, Alonso de Rueda, Alonso de Herrera. Tomo único (fol. 1273 r.) Carta de dote y arras de Guiomar Axaa, en su matrimonio con Lorenço Hernández Abenhabid.

<sup>111</sup> En general fue una prenda que utilizaron los hombres, aunque Carmen Bernis encontró algunas para la reina Isabel la Católica y sus hijas. Véase, Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid, Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978, p.105.

oro, para que luciera al arrojar la caña.<sup>112</sup> Gracias al libro de traças (patrones) de Juan de Alcega, se puede ver exactamente el sencillo corte que tenía esta pieza, cuyo lujo consistía en las telas y los aderezos.<sup>113</sup>

Afortunadamente se cuenta con datos que informan que la modalidad de llevar prendas moras para el juego de cañas se siguió en la Nueva España.<sup>114</sup> En septiembre de 1603, con motivo de la llegada del nuevo virrey, el marqués de Montesclaros, se hicieron los preparativos para llevar a cabo, en su honor, un juego de cañas en la villa de Guadalupe. Con este fin, se escogieron a los padrinos y a los cuadrilleros. Además “se designó una comisión que entendiese de los vestuarios de marlotas, capillares, mangas y caperuzas para estos actos.”<sup>115</sup>

Para poder apreciar esta prenda en forma corpórea, se puede recurrir a la bella marlota que perteneció al ajuar del rey Boabdil (último rey de Granada), que se encuentra en el Museo del Ejército de la ciudad de Madrid. Esta pieza es de seda carmesí con bordados de hilo de oro. En el caso novohispano, aunque no se cuenta con una pieza como la española, el interesado puede recurrir a dos pinturas del artista Cristóbal de Villalpando. La primera es, “La Transfiguración”, obra de gran formato que se encuentra en la catedral de Puebla. En ésta, aparece un personaje (entre árabe y turco) que observa la escena. Él viste con una marlota de aparato, de seda color naranja, con alamares dorados. Ciñe su cintura con un almaizar, y lleva otro enredado en la cabeza, a manera de turbante, con los flecos de lado (figura 232). La otra pintura de Villalpando es,

---

<sup>112</sup> Carmen, Bernis, *Op. cit.*, p.105-106.

<sup>113</sup> Véase el patrón de “Marlota de seda para juego de cañas”, en donde se ve el corte suelto de la túnica y la manga por separado en, Juan de Alcega, *Tailor's Pattern Book 1589 (edición facsimilar de Libro de Geometría, práctica, y traça 1589)*, prólogo y notas de J. L. Nevinson, Gran Bretaña, Ruth Bean, 1979.

<sup>114</sup> En el libro en preparación de, Alan Stark, *Dances on Nueva España*, p. 11, se menciona este hecho.

<sup>115</sup> José Ignacio Rubio Mañé, *El virreinato*, vol. I, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 136.

“Los desposorios de José y Asenet”, de la serie “La vida de José”, del templo de San Felipe Neri, La Profesa, en la Ciudad de México. Aquí el faraón (que se encuentra a la derecha del casto José), viste con una marlota verde con borlas en las mangas. Además porta un albornoz y un turbante (figura 233).

Otra de las prendas que llevaban los jugadores de cañas eran los zaragüelles. Éstos eran unos calzones holgados y muy cómodos. Los zaragüelles se incorporaron de tal manera en el gusto cristiano, que llegaron a formar parte de la indumentaria y el léxico español.<sup>116</sup>

Encima de la marlota los jinetes llevaban un albornoz. Esta pieza consiste en una capa o capote con caperuza. La parte delantera del capote era más corta que la trasera. La caperuza formaba parte del mismo corte de tela, y no de un corte aparte y cosido como en el caso de los capotes europeos.<sup>117</sup> Esto es posible observarlo en la traça de “Albornoz de juego de cañas” del libro de Alcega, en donde se ve un sólo corte de tela, con las líneas curvas para el caparazón.

En la Nueva España también se usó esta pieza, aunque posiblemente con menor frecuencia que en la Península, dada la benignidad del clima. En los documentos de archivo apareció solamente una, que es la siguiente: “*Item*, un albornoz, de seda verde, en cuarenta pesos.”<sup>118</sup> Asimismo, en la comisión que se designó para que entendiese sobre el vestuario para el juego de cañas en honor del virrey marqués de Montesclaros, se consignan caparazones y caperuzas.<sup>119</sup> Esto forzosamente se refiere a los albornoces, ya que las otras prendas que se utilizaban para esta actividad no llevaban capuchas.

---

<sup>116</sup> En las ordenanzas de Vasco de Quiroga sobre cómo debían vestir los indios, se les conmina a utilizar zaragüelles (calzones), en vez de “mástiles” (*máxtlatl*). Véase, Vasco de Quiroga, “Ordenanzas” en, *La Utopía en América*, Madrid, Dastin, 2001, p. 265.

<sup>117</sup> Carmen Bernis, *Op. cit.*, p. 54.

<sup>118</sup> AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 10 de julio de 1655, fs, s/n. Inventario de los bienes de Juan Dávila.

<sup>119</sup> José Ignacio Rubio Mañé, *Op. cit.*, Vol. I, p. 136.

Respecto a los turbantes que solían utilizar las cuadrillas vestidas de moras para el juego de cañas, no se ha encontrado ninguno en los documentos de archivo. No obstante, se debe recordar que estos tocados no eran piezas confeccionadas, como era el caso de los sombreros, sino que se armaban al momento sobre la cabeza del usuario. Para ello, se utilizaban piezas de tela, normalmente almaizares, como el que aparece en el cuadro ya mencionado de Cristóbal de Villalpando, “La Transfiguración”, de la catedral de Puebla.

Es interesante anotar que, en los inventarios de bienes que se consultaron, aparece la siguiente pieza: “*Item*, un traje de morisco, fino, de seda carmesí.”<sup>120</sup> Con toda seguridad el traje morisco al que se refiere el documento, correspondía al ajuar completo para correr cañas, es decir a la marlota con su manga sarracena, los zaragüelles, el albornoz, y el paño de rebozar o almaizar para confeccionar la toca o turbante.

Vale la pena comentar que en algunas ocasiones se efectuaban los juegos de cañas utilizando únicamente ropas españolas, o disfraces (máscaras). En la crónica de la llegada al virreinato en 1640, del virrey marqués de Villena, durante su estancia en la ciudad de Puebla, y como parte de los festejos para su recibimiento, unos estudiantes realizaron un juego de cañas “a lo ridículo, con libreas muy graciosas.”<sup>121</sup> ¿Qué quiere decir esto? Seguramente no se trató del ajuar moro al que estaba acostumbrado el público. Probablemente lo que hicieron estos jóvenes fue disfrazarse con máscaras y ropajes chuscos de animales o de seres grotescos.

---

<sup>120</sup> AN. Andrés Moreno, No. 374. Ciudad de México, 16 de septiembre de 1600, fs. 3r.-11r. Almoneda de difuntos.

<sup>121</sup> *Viage de tierra ymar, feliz por mar y tierra que hizo el excellentísimo señor Marqués de Villena [...] yendo por virrey y capitán general de la Nueva España [...]*, México, Imprenta de Juan Bayz, 1640, p. 31.



## Las máscaras

Aunque actualmente se conocen con los nombres de mascaradas o bailes de máscaras, en el siglo XVII el término de máscara se utilizaba, tanto para definir el objeto en sí, como a la actividad en la que las personas portaban máscaras (caretas), disfraces, y bailaban o desfilaban en un ambiente de regocijo, con carros alegóricos y escenografías fantásticas.<sup>122</sup>

La máscara como actividad festiva, surgió en la Italia del siglo XV, sin embargo, su florecimiento en Europa fue en los siglos XVI, XVII y XVIII. De España pasó, como tantas otras cosas, a los reinos americanos.<sup>123</sup> En la Nueva España del siglo XVII se llevaron a cabo gran número de máscaras, algunas organizadas por los nobles, otras por la Universidad y los colegios, y otras más por los gremios. En ellas, los farsantes profesionales (actores) hacían los personajes que requerían hablar; en cambio, los enmascarados que sólo se movían y bailaban (comparsas), eran los cortesanos, los estudiantes o los agremiados. También el pueblo llano era partícipe del jolgorio, pues disfrutaba del espectáculo, bailaba con la música, y en muchas ocasiones también se disfrazaba.

Teóricamente existían dos tipos de máscaras, las graves (también llamadas serias) y las facetas (graciosas). Las primeras se hacían en honor de algún acontecimiento o personaje de importancia, como el nacimiento de un príncipe, la boda de un rey, la canonización de un santo, o también por alguna fiesta religiosa. En estas máscaras, los participantes vestían con caretas y disfraces de dioses o héroes griegos (aunque vistieran “a lo romano”), de imágenes de la muerte, de arcángeles, de santos, de individuos de diversas

---

<sup>122</sup> El lexicógrafo Covarrubias las definía de esta manera: “La invención que se saca en algún regocijo, festín o sarao de cavalleros o personas que se disfraçan con máscaras. Se compone de mas y de cara, porque hay debaxo más cara de la que parece”. Véase, Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española (1539-1613)*, Madrid, Castalia, 1995, p.

<sup>123</sup> Ahondar en la esencia conceptual de las máscaras, requiere de toda una investigación por sí misma. Como el objeto de estudio del actual trabajo es la indumentaria, sólo se tratará este tema. Lamentablemente no existe material visual sobre las máscaras novohispanas del siglo XVII, por lo mismo se tratará de sufragar esta carencia, con ejemplos europeos y de la pintura novohispana del siglo XVIII.

naciones (turcos, españoles, indios), de Cortés y Moctezuma, de continentes, de planetas, o de personajes abstractos como la edad, el invierno, el estío, la fortuna, la música, la diligencia, y otros más.<sup>124</sup> Un magnífico ejemplo de esto se encuentra en el escritorio del siglo XVII, del Museo José Luis Bello de Puebla, estudiado por Gustavo Curiel, llamado “el escritorio de los danzantes” (figura 234). En éste se logra apreciar a dos figuras, de hombre y mujer, ataviados con galas para la danza de Moctezuma, y a otras dos figuras masculinas, que portan caretas y vestuario a lo romano, pero con plumas, sonajas y *chimalis*.<sup>125</sup>

En las máscaras a lo faceto el ingenio y la creatividad no tenían límite, el objetivo era la burla y la exacerbación de lo grotesco y lo ridículo. Los disfraces consistían en animales, personas gordas, feas, viejas, locas o embriagadas, y el mundo al revés, es decir el cambio de género (hombres vestidos de mujer, y mujeres vestidas de hombre), o la cabeza hacia abajo y los pies hacia arriba.

No obstante que se suponía debía existir una diferencia entre una y otra (grave y faceta), al estudiar los documentos se puede ver que, la frontera entre ellas no era muy clara. Como ejemplos se pueden citar, primeramente la festividad de Nuestra Señora de la Concepción en el año de 1653 en donde, a pesar de ser una celebración religiosa de importancia, hubo máscara faceta.<sup>126</sup> Igualmente en 1691, se hizo una máscara seria en honor de la boda real, en donde hubo “personas al revés, con los pies para arriba, y la cabeza para abajo.”<sup>127</sup>

En julio de 1650, cuatro días después de la entrada del nuevo virrey, don Luis Enríquez de Guzmán, Conde de Alva de Liste y Marqués de Villaflor, los estudiantes de la Compañía de Jesús encabezaron una máscara a lo faceto. Decían que era en honor del gobernante, sin embargo su motivación principal

---

<sup>124</sup> Un claro ejemplo de esto es la loa que antecede y el festejo que culmina la obra de sor Juana Inés de la Cruz, *Los empeños de una casa*.

<sup>125</sup> Una descripción puntual aparece en, Gustavo Curiel, “En torno a nobles maderas, dorados hierros, lucidas geometrías y finas *intarsias*. La colección de muebles del Museo de Arte José Luis Bello y González de Puebla.” en, *Catálogo del Museo José Luis Bello y González* (en preparación).

<sup>126</sup> Gregorio de Guijo, *Op. cit.*, vol.I, p.208.

<sup>127</sup> Antonio de Robles, *Op. cit.*, vol. II, p.225.

fue la de escarnecer al arzobispo Juan de Palafox,<sup>128</sup> con quien tenían querellas desde 1647. Para ello vistieron “ridiculidades de trajes, y atravesaron la ciudad [y] con públicas demostraciones han manifestado haber conseguido una grande hazaña en odio de las acciones del obispo de Puebla.”<sup>129</sup> El cronista no informa qué tipo de trajes se utilizaron para ese día, pero se puede pensar en jóvenes vestidos ridículamente como obispos y con caretas que semejaban la cara de Palafox, o incluso de asnos y monos, u otros animales “poco dignos”.

En mayo de 1651, los rastreros celebraron el día de la Santa Cruz con una máscara. El festejo se llevó a cabo en la plaza del rastro, detrás del convento de San Jerónimo, en donde se construyó un castillo de madera.

Primero salieron las máscaras de Moctezuma y Cortés, seguidos por varios moros y el Gran Turco, todos vestidos con costosas ropas.<sup>130</sup> Posteriormente, se celebró una misa y acabada ésta varias escuadras de soldados, que disparaban sus arcabuces, tomaron la cruz que llevaban los clérigos y la colocaron en el centro del matadero, en un sitio que estaba prevenido de antemano. A continuación llegaron los moros en tropel y se robaron la cruz, la cual metieron al castillo de madera. Después arribó el Gran Turco y se sentó, con notable gravedad, en el remate del castillo. Para terminar, entró el virrey en su carroza y se detuvo delante del turco, quien lo saludó con una inclinación de cabeza. El virrey contestó el saludo, destocándose la gorra.<sup>131</sup>

---

<sup>128</sup> Juan de Palafox y Mendoza fue nombrado por el rey, obispo de Puebla de los Ángeles, en 1639. En 1642 recibió el nombramiento de visitador y se le comisionó para someter a juicio al virrey Diego López y Pacheco Cabrera y Bobadilla, duque de Escalona, cuya fidelidad al rey estaba en duda. En el mismo año se le nombró virrey interino hasta la llegada del conde de Salvatierra como nuevo gobernante. En 1643 recibió el cargo de arzobispo interino de México. En el año de 1647, los jesuitas se negaron a mostrar al obispo de Puebla, Palafox, las licencias para confesar y predicar. Con esto se originó un litigio entre ambas partes, en donde se excomulgaron mutuamente. Estas fricciones no cesaron hasta 1653, en que los religiosos de la Compañía de Jesús lograron el traslado del prelado a España.

<sup>129</sup> Gregorio de Guijo, *Op. cit.*, vol. I, p.109.

<sup>130</sup> El tema y las máscaras de Moctezuma no fueron exclusivo patrimonio de la Nueva España. Se tienen noticias sobre una cabalgata que llevó a cabo, el gremio de mercaderes, en 1599 en la ciudad de Toledo, para recibir a los monarcas. En ella, figuraron varios personajes ataviados como “Moctezuma y su corte”. Asimismo se cuenta con documentación que refiere que en la España del siglo XVII, se utilizaron referencias del “Nuevo Mundo” (personajes, animales y viandas) en diferentes tipos de máscaras. Véase, Catalina Buezo, *Prácticas festivas en el teatro breve del siglo XVII*, Kessel, Reichenberger, 2004, p.p. 29-32.

<sup>131</sup> Este es el relato que hace el cronista Guijo, de las máscara que organizaron los hombres que trabajaban en el rastro, en honor de la Santa Cruz. Los moros se robaron la cruz, y la metieron al

Las máscaras que se mencionan en este caso son serias, de entre ellas cabe mencionar la del Moctezuma, pues es una muestra de que, a pesar de que se interpretaban temas eminentemente españoles (la cruz, los moros y el Gran Turco), la sociedad novohispana estaba decidida a introducir al ecúmene, elementos de su propia historia y realidad.

No existe una imagen de ése Moctezuma de rastro, pero podría pensarse que no era muy diferente a la figura del “Escritorio de los danzantes”; o parecido al dibujo francés de 1654, “Un indio americano principal”, de Henrí de Gissey, del Museo del Louvre (figura 235). O de los “Moctezumas” de diversas pinturas novohispanas de los siglos XVII y XVIII. Como ejemplos se pueden mencionar primeramente el que aparece en el centro del óleo anónimo del siglo XVIII, “Mitote”, de colección particular en España. En esta pintura aparece un indio que baila al compás de una sonaja, y que viste en forma muy parecida al Moctezuma francés, con camisa bordada, saya de plumas multicolores, medias blancas, ligas azules, zapatos con lazos escarlata, peto bordado con aljófara,<sup>132</sup> ferreruelo con puntas de encaje, y una corona real de tipo europeo (figura 195), y el Moctezuma de autor anónimo, de la colección de Mercedes Iturbe (figura 236).

Este tipo de atuendos para máscaras de indios tienen un claro origen europeo, es decir, es la concepción occidental que se tenía de las ropas indígenas. Casi nada de este vestuario corresponde a la indumentaria original de los indios, sólo las plumas,<sup>133</sup> mismas que debieron estar dispuestas a la europea, o lo que se pensaba en ese entonces era la forma de la gentilidad.

---

castillo, señoreado por el Gran Turco. Véase, Gregorio de Guijo, *Op. cit.*, vol. I, p.156-157. También véase la similitud que hubo con los festejos para celebrar la Paz Aguas Muertas en, Gustavo Curiel, “Fiestas, teatro, historia y mitología: Las celebraciones por la Paz de Aguas Muertas y el ajuar renacentista de Hernán Cortés, 1538” en, *El arte y la vida cotidiana*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995.

<sup>132</sup> Como esta pintura data del siglo XVIII, algunos elementos del vestuario son propios de este siglo. Tal es el caso del peto, también llamado pancera o estomaguera. Esta fue una prenda de la indumentaria femenina que, en este caso, se utilizó como parte de un traje de “invención”.

<sup>133</sup> Esta fue una constante en los siglos XVI, XVII y XVIII. En Europa, cuando se quería mostrar a los indios, se hacía una extraña mezcla de elementos romanos y turcos, con profusión de plumas multicolores. Curiosamente, esta modalidad se exportó al Nuevo Mundo, así que cuando en la Nueva España se querían mostrar personajes de la realidad indígena, las máscaras utilizadas eran las europeas, en vez de remitirse a la realidad del entorno.

Durante las celebraciones, antes mencionadas, a Nuestra Señora de la Concepción, en 1653, se llevó a cabo una costosa máscara organizada por el gremio de plateros. En ella hubo desfiles de carros alegóricos, de entre los cuales figuró uno con la ciudad de Troya. En él se representó, muy dignamente, el rapto de Elena y el incendio de la dorada Ilión (el incendio de Troya fue real, pues se quemó la escenografía ante el aplauso del virrey y del público asistente). Seguramente la Bella Elena, que escapó a tiempo del incendio, fue una farsante (actriz) vestida con prendas de tipo romano.<sup>134</sup>

Simplemente, como ejercicio imaginativo, se puede recrear el tipo de vestimenta que portó ésa Elena de 1653. Posiblemente la reina aquea vestía con una combinación de ropas parecidas a las de la pintura de Talavera, “La Justicia y la Fe atestiguan la redención de Cristo”, del Museo de la Basílica de Guadalupe (figura 237), y a las del diseño de Iñigo Jones, de “Pantasilea”, de la colección Devonshire, en Chatsworth.<sup>135</sup>

Para celebrar las segundas nupcias del rey Carlos II con Mariana de Neoburgo, varias corporaciones de la Ciudad de México efectuaron lucidas máscaras. La primera la llevó a cabo la Real Universidad el día miércoles 9 de mayo de 1691; el jueves siguiente fue la del gremio de plateros; el viernes la del conde de Santiago; el sábado la de los panaderos, “y después en otros días salieron las de otros gremios.”<sup>136</sup> Es decir que la Ciudad de México vivió en perpetuo jolgorio casi todo el mes de mayo.

El cronista sólo describe las “invenciones” de la primera máscara. Habla de jinetes enmascarados de diversos animales como águilas y leones; también

---

<sup>134</sup> Cada época ha percibido en forma diferente los vestuarios de “antiguos”. En general los reinventa y les incorpora elementos de su tiempo actual. Dada esta constante, es posible saber de qué época data una ropa griega, romana o medieval. En el siglo XVII, cuando la gente se disfrazaba “a lo romano”, vestía ropas armadas y cosidas, utilizaba telas de brocado, llevaba medias, y muchos elementos más que no correspondían realmente al período que querían retratar.

<sup>135</sup> Además de arquitecto, el inglés Iñigo Jones (1573-1652) fue un importante escenógrafo y diseñador de indumentaria teatral. Él diseñó todos los vestuarios para las máscaras escritas por Ben Jonson, para la corte de Carlos I, de Inglaterra. Una de estas famosas máscaras fue, *The Mask of Queens*, que se llevó a cabo en el palacio de Whithall en 1611. Pantasilea (que fue una figuras de la mitología griega, hija de Ares, reina de las Amazonas y que trató de ayudar a Príamo durante la Guerra de Troya) fue uno de los personajes de esta máscara inglesa. Véase, Phyllis Hartnoll, *The Theatre*, London, Thames and Hudson, 1986, p.86.

<sup>136</sup> Antonio de Robles, *Op. cit.*, vol. II, p.p. 224-225.

menciona los trajes de las naciones como turcos, indios o españoles, y personas facetas con los pies hacia arriba y la cabeza hacia abajo.

Los trajes de las naciones eran parecidos a los que se utilizaban para los gigantes de *Corpus*, es decir, una adaptación barroca de ropas regionales. Un ejemplo al que se puede acudir para tener una idea, es el óleo de Zurbarán, “Almanzor”, de colección particular (figura 238). En esta pintura aparece un hombre con rasgos fuertes, tupidas barbas, marlota ceñida y gran turbante, elementos que denotan su condición de moro. No obstante también viste con piezas españolas como los calzones, las medias y los zapatos que, a la vista del observador, parecen prendas exóticas por la forma en que están colocadas.

Seguramente los trajes de animales, con sus respectivas máscaras, fueron un deleite para la vista, dada su creatividad y gracia. Había águilas, leones, tortugas, serpientes<sup>137</sup> y posiblemente monstros ininteligibles,<sup>138</sup> que sorprendían al público.<sup>139</sup>

Las caretas y los trajes de invención se utilizaban en diversos tipos de festejo, tanto para las máscaras, como los carnavales, las mojigangas, las loas, y las representaciones casuales callejeras. Es probable que algunas de las caretas hayan sido de cuero, como las de la Comedia del Arte, aunque lo más seguro es que la mayoría fueran de papel y tela encolados.

En cuanto a las ropas, eran los maestros sastres los que confeccionaban los trajes lucidos y costosos, aunque seguramente había vestidos menos galanos, hechos en casa por los directamente interesados. Posiblemente algunos hayan llegado de ultramar en los equipajes de actores. Este podría ser

---

<sup>137</sup> Antonio de Robles, *Op. cit.*, vol. I, p. 161.

<sup>138</sup> Un bello diseño para una máscara de monstruo, es el de Stefano della Bella del año de 1640. Se encuentra en el Victoria and Albert Museum, de Londres. Existe también un interesante dibujo de “Dos salvajes”, de Reyes Messía de la Cerda, que sirvió para ilustrar el libro de Joaquín Esquivel Navarro, *Discursos sobre el arte de danzar*, de 1642.

<sup>139</sup> En el manuscrito de principios del siglo XIX, con dibujos hechos con tinta y acuarela, de Manuel D. Quiros y Campo Sagrado, *Colección de Varias Poeçias del Arte menor, I maior en obcequio de la Purísima Concepción de NS. la Virgen María*, del Archivo General de la Nación, aparecen una serie de animalillos, pintados con mano poco técnica. Seguramente las máscaras de animales del siglo XVII, tendrían esta misma fisonomía.

el caso del arlequín volatinero que actuó en la Ciudad de México en diciembre de 1665.<sup>140</sup>

Asimismo, había trajes de invención que no necesitaban de confección especial. Tal sería el caso de las máscaras que representaban el mundo al revés. “Salió otra máscara con representación del mundo al revés, los hombres vestidos de mujeres y las mujeres de hombres; ellos con abanicos y ellas con pistolas; ellos con rucas y ellas con espada.”<sup>141</sup> La razón es que los enmascarados utilizaban ropas “normales”, sólo que del género contrario al propio.

Para finalizar el apartado de las máscaras, vale la pena relatar la fantástica máscara que organizó, en la Ciudad de México, el gremio de plateros, con motivo de la beatificación de San Isidro Labrador en 1621,<sup>142</sup> puesto que la crónica es detallada en cuanto a los vestuarios.

Corría el mes de enero, cuando al mediodía del domingo veinticuatro, frente al convento del seráfico padre San Francisco, se inició la grandiosa máscara en honor de San Isidro. Al compás de la festiva música de trompas, chirimías y atabales, el desfile se inició con la entrada de una mujer, montada en un corcel blanco, que representaba a la Fama. Esta alegoría portaba una

---

<sup>140</sup> Antonio de Robles, *Op. cit.*, vol. I, p. 13. Seguramente, además de los implementos propios de su acto (alambres y cuerdas), el actor llamado Francisco Morales, cargaba en sus maletas con varios trajes de arlequín. Es de suponer que, tanto el público como los sastres novohispanos, se hayan interesado en estas ropas de invención, e intentaran copiarlas para sus propios festejos.

<sup>141</sup> Antonio de Robles, *Op. cit.*, vol. III, p. 129.

<sup>142</sup> La información sobre esta máscara fue tomada de “Verdadera relación de una máscara, que los artífices del gremio de la platería de México y devotos del glorioso San Isidro Labrador de Madrid, hicieron en honra de su gloriosa beatificación” en, Manuel Romero de Terreros, *Torneos, mascaradas y fiestas reales en la Nueva España*, México, Cultura, 1918, p.p. 30-39. En nota a pie de página, Romero de Terreros dice que el documento se encuentra en, “México, por Pedro Gutiérrez, 1621, Fol. 2.”, y que el único ejemplar conocido lo posee el Excmo. Sr. Duque de T'Serclaes, en Madrid. Romero de Terreros se refiere a Juan Pérez de Guzmán y Boza (1852-1934), quien ostentaba el título de duque de T'Serclaes a principios del siglo veinte. El duque de T'Serclaes fue un bibliófilo, bibliógrafo y editor de folletos, que además poseyó una gran biblioteca en la que se incluían pliegos sueltos y relaciones del siglo XVII. A su muerte donó su biblioteca a la Hispanic Society of America y sus herederos subastaron los pliegos y las relaciones. Véase, Antonio López de Zuazo Algar, *Relaciones del siglo XVII, cuando no existía el periodismo*, Estudios sobre el Mensaje Periodístico, 2004, Universidad Complutense de Madrid.

vestidura de tela rosada, mangas de ala con plumas<sup>143</sup> y un velo de plata, tan largo que cubría las ancas del caballo.

Detrás la seguía un joven vestido de labrador (como san Isidro), que cubría su cara con una máscara de plata, y montaba un caballo morcillo elegantemente enjaezado. Su atuendo se componía de calzón y camisa con bordados de pita, un sayo con capucha, y polainas que cubrían sus zapatos y pantorrillas (estas prendas son propias de la gente española de campo). El sayo estaba aderezado con un galón con engastes de jacintos (circones), el resto de la tela estaba cuajada de piedras preciosas como los diamantes, los rubíes, las esmeraldas, los girasoles (ópalos), y las perlas.<sup>144</sup>

A continuación del bizarro labrador, marchaban los héroes de la literatura caballeresca, don Belianís de Grecia, Palmerín de Oliva<sup>145</sup> y don Quijote de la Mancha, quienes lucían con toda gallardía, justillos colorados y las armas propias de los caballeros andantes. Cerca, en un par de camellos, venían montadas las magas Meliá la Encantadora y Urganda la Desconocida, y en sendas avestruces los Enanos Encantados.<sup>146</sup> Más atrás, unos hombres disfrazados de Sancho Panza y de Dulcinea, ambos con trajes ridículos que hacían reír al público.

Luego de los personajes de la literatura venía otro labrador, igualmente engalanado que el primero, sólo que esta vez de terciopelo azul y con bordados dorados de espigas. Como escolta de éste, desfilaban doce jovenzuelos a la

---

<sup>143</sup> Aunque la crónica no lo menciona, probablemente la Fama llevaba una especie de brial, vestido completo a manera de túnica, con largas mangas colgantes, llamadas de ala.

<sup>144</sup> En esta crónica se habla de gran cantidad de joyas, y de sumo valor. Se puede pensar que fueran falsas (cristales de colores). Sin embargo, se sabe que el gremio de plateros era el más rico del virreinato, y que sus integrantes se complacían en demostrarlo.

<sup>145</sup> *Don Belianís de Grecia* fue escrita por el español Jerónimo Fernández en 1545. *El libro del famoso y muy esforzado caballero Palmerín de Oliva*, fue escrito por Francisco Vázquez en 1511. Estos libros de caballeros andantes, junto con el conocido hidalgo don Quijote, fueron muy leídos y apreciados por el público.

<sup>146</sup> Aunque no se menciona al caballero Amadís de Gaula, sí aparecen en el desfile algunos personajes de dicha obra, como la princesa profetiza Meliá la Encantadora y la maga Urganda la Desconocida, como también los enanos Ardían y Bucendo. Los camellos y las avestruces mencionados en la crónica, seguramente eran de utilería; las avestruces entraron a México hasta el período porfiriano.



manera de guineos, tanto de rostro como de ropas.<sup>147</sup> Venían montados en caballos disfrazados de toros, con la piel, los cuernos y el rabo. Los jóvenes enarbolaban en sus manos arcos y flechas de colores. En seguida marchaban los grandes reyes antiguos de las diferentes naciones, sin olvidar a los emperadores de Roma.

Posteriormente, sobre magníficas cabalgaduras, entraron a la marcha seis reyes de armas, que lucían sus paletosques de color carmesí y las armas heráldicas de los reyes del Siglo. Les servía de escolta el mayordomo mayor, vestido con calza, capa y gorra negras, con las entretelas y forros del color de la plata. Encabezando el cortejo de los reyes, estaban los príncipes electores del Sacro Imperio, vestidos todos con ropones rozagantes de terciopelo carmesí, con mangas de ala y mucetas de armiño. Después, gran copia de guardias y arqueros con libreas iguales, y tras éstos con toda la parsimonia, hacía su entrada el emperador de Alemania, Fernando II de Habsburgo, ajuarado con capa de brocado, corona imperial en la testa, el cetro y el orbe en cada mano.

Seguíanle los embajadores de todos los grandes reyes vestidos con gran riqueza, sobre todo el embajador del rey de España, que lucía calza, capa y gorra negras, con forros blancos, cuajados de perlas, oro y piedras preciosas. Al pecho portaba, con orgullo, el Toisón de Oro.

Con redoble de atabales y fanfarrias de trompas, entraron los reyes montados en excelentes cabalgaduras; a la cabeza venía el rey de Inglaterra en un caballo castaño. Sus ropas eran ricas y lucidas, aunque lo que más atrajo la atención fue su sombrero, el cual era alto de copa (llamado de cubilete) y con una gran falda, vuelta por el lado derecho y sujeta con un broche de diamantes, con el forro bordado con perlas. Después aparecía el rey de Francia, con calza,

---

<sup>147</sup> Es decir que llevaban la cara pintada de negro, y que portaban ropas que, según el criterio de la época, eran de la gente de color. Seguramente esta indumentaria era una combinación de ropas europeas, árabes y turcas.

baquero,<sup>148</sup> y capa de tela verde, con guarniciones y forros dorados, y con una corona de oro y pedrería, con rayos parecidos a los del sol.<sup>149</sup>

Después marchaba el duque de la Moscovia, gran emperador de Rusia, con cetro y corona imperial de rica factura.<sup>150</sup> Atrás llegaba el Gran Turco y su sultana. Los dos con costosos trajes y excelentes tocados, con tanto aljófara, piedras preciosas y chapas de oro, que causaban la admiración del público.

Con la misma elegancia aparecieron el rey de Persia, el Gran Chino y el preste Juan de las Indias.<sup>151</sup> El primero con galas bordadas con pedrería, el segundo con prendas que causaban maravilla y un tocado con diamantes, rubíes, y un penacho de oro con diamantes. El tercero lucía una túnica talar bordada y roquete blanco. Además llevaba colgada al cuello, una cadena de oro con diamantes, en la cabeza lucía una tiara de oro, y en la mano derecha portaba una rica cruz de plata.

Ante las exclamaciones del público hizo su aparición la reina de Saba, con pompa de camellos y palafrenes. Escoltaban a la ilustre dama, cuatro etíopes, con vestiduras de raso negro tan ajustadas, que parecía que andaban desnudos. Sus rizados cabellos se encontraban entretejidos con tal cantidad de pedrería y perlas, que era digno de admirarse. Seguían a su reina ocho damas lujosamente ataviadas. Un poco más atrás, iban otros dos etíopes, esta vez con jubones bordados de piedras preciosas, que llevaban en medio a un niño de nueve años, vestido enteramente de blanco y con tocado enjoyado.

---

<sup>148</sup> Varias cosas hay que recordar sobre esta prenda: la primera es que se puede escribir con “v” o con “b”. También que es conocida como sayo baquero, o simplemente como baquero. Se trata de la antigua marlota, pero ajustada a la cintura. Esta pieza se empezó a utilizar primeramente para juegos ecuestres. Después para el uso infantil y de pajes. Posteriormente fue la prenda superior femenina en la medianía del siglo XVII.

<sup>149</sup> Extrañamente la crónica menciona al embajador español, pero no al rey de España.

<sup>150</sup> No se menciona en la crónica, pero sería interesante saber si los que confeccionaron los atavíos del emperador (tzar) ruso, incluyeron pieles (muy usual en las ropas imperiales rusas anteriores al siglo XVIII), o no lo hicieron por no tener idea de cómo vestían las personas de esas latitudes.

<sup>151</sup> Resulta muy interesante la mezcla que hicieron los organizadores de esta máscara, puesto que junto al rey de Persia (el Sha), venía un personaje legendario de la Edad Media como el preste Juan. Éste, se suponía que había tenido un importante reino en Oriente o en Africa, pero nunca se supo bien a bien en dónde se localizaba. Cuando los viajeros portugueses del siglo XV llegaron por vez primera al reino cristiano de Abisinia (Etiopía), creyeron que se trataba del dicho reino, y su rey (el Negus) era el preste Juan.

Después del grupo de la reina, apareció la corte del rey Salomón. Todos y cada uno, montados en bizarros caballos, ajuarados con ropas de diferentes colores, y aderezados de metales y piedras preciosas. Tras los dignos caballeros cortesanos venían otros dos niños, un poco mayores que el primero. Uno de ellos, que llevaba una espada desnuda, representaba La Justicia; el otro, con la corona y el cetro del rey Salomón, era La Sabiduría. Tras ellos un grupo de guardias, todos con libreas encarnadas con plata, rodeaban a su capitán, que portaba armadura damasquinada en oro, y vistoso plumero en el tocado.

A diez pasos de distancia venía el sapientísimo rey Salomón, montado en un brioso corcel blanco de crines rizadas, que lucía jaeces de plata dorada con esmaltes, y telliz de terciopelo negro bordado en oro. El rey, por su parte, no desmerecía en apariencia, pues llevaba finas vestiduras, a la usanza judía,<sup>152</sup> de terciopelo azul y oro, con aderezos de diamantes, rubíes, jacintos, girasoles, esmeraldas y joyas de oro con perlas. Su tocado tenía un mazo con varios martinetes,<sup>153</sup> en cuya base, a manera de broche, descansaba una enorme perla neta, redonda y perfecta. Lo seguían a corta distancia sus lacayos, con librea amarillas y bastones dorados.

El último grupo de la máscara lo integraban varios labradores, unos vestidos de pardo, otros de verde y el resto de azul. Todos llevaban aderezos de piedras, y la tela se engalanaba con chapas de oro y plata con las figuras de bueyes y ángeles trabajando en el campo. Estos labradores esgrimían en las manos hoces, a manera de insignias. Dos de los labradores acompañaban a Juan de Vargas, el que fuera amo de San Isidro, el cual vestía un gabán de color vistoso, sembrado de ricas joyas.

Para cerrar el desfile marchaba un carro tirado por cuatro caballos. En la parte delantera de éste se había recreado un bosque, en donde varios músicos tañían sus instrumentos. En la parte posterior del vehículo, se hallaba construido un magnífico tabernáculo de madera con forros de ricas telas. Dentro de la bella

---

<sup>152</sup> Se debe recordar que todas estas ropas de diferentes naciones, pasaban por el filtro de la concepción occidental. Seguramente un verdadero judío, chino, ruso o africano de la época, se hubiera admirado de ropajes tan lejanos a la realidad.

<sup>153</sup> Plumas finas y muy blancas, procedentes del pájaro del mismo nombre.

arquitectura, señoreaba una hechura (imagen de bulto) de Nuestra Señora de Atocha, y dos gradas más abajo, otra hechura de San Isidro Labrador, de rodillas adorándola.

Así concluyó la máscara de San Isidro, digna de feliz memoria, la cual recorrió las calles de la Ciudad de México, desde el mediodía hasta el avemaría.

## Conclusiones

Tratar de desentrañar el complejo tejido que representó la indumentaria novohispana del siglo XVII requirió de un trabajo minucioso y harto paciente. El reto era enorme: había que deshilar sin tosquedad. Resultó que los hilos de la trama y la urdimbre eran de diferentes materias, colores, calidades y extensiones. En algunas partes la tela carecía de fibras y presentaba huecos, en otras, los hilos eran dobles o triples y a veces, los hilos estaban torcidos. A la larga se llegó a un desenlace, ciertamente no el final, pues quedaron hebras sueltas, pero aquí las conclusiones que se proponen.

Si bien la curiosidad y el interés por la indumentaria que ha usado la humanidad en diferentes tiempos y geografías no es nuevo, sí es posible observar que las perspectivas han cambiado y los métodos de estudio se han desarrollado y refinado. En épocas pretéritas sólo bastaba con la descripción y la comparación con, los que se pensaban entonces, eran los únicos modelos válidos, es decir, los de Occidente.

El método de estudio fue pasando, de la mera observación, al análisis de diferentes tipos de fuentes como son los inventarios de bienes, las crónicas de la época, la literatura, tanto dramática como poética y la narrativa, las canciones populares, amén de las pinturas, las esculturas, los tapices, la cerámica y demás objetos de uso cotidiano.

Asimismo, los interesados y estudiosos del tema de la indumentaria se percataron que este objeto de estudio ofrecía toda una gama de posibilidades a desarrollar, ya fuera desde la óptica de la sociología, de la psicología, de la economía, de la lingüística, de la historia material o de la historia del arte. Cada uno de estos análisis, además de ser muy valiosos por sí mismos, sirven los unos a otros, como fuente secundaria de estudio para investigaciones que pretenden desentrañar otro tipo de hipótesis e incógnitas.

Ya que la mayor parte de la literatura consagrada a la indumentaria novohispana desde la perspectiva de la historia y de la historia del arte es

demasiado general, el trabajo aquí presentado pretendió detenerse en un determinado espacio temporal, es decir, el siglo XVII, así como en ciertos detalles y peculiaridades, tanto de la época, como de la localización geográfica. Se trató igualmente de desentrañar el por qué del uso de ciertas prendas y no de otras, el por qué de determinados términos para nombrarlas, el origen de ciertas piezas del vestuario que devinieron en ropas hoy llamadas “nacionales”. De igual forma la investigación se detuvo en averiguar cómo se ponían estas prendas, en cuáles ocasiones y qué colores y materiales tenían.

Para tener un punto de apoyo en donde colocar la palanca, se hizo una investigación en la indumentaria española del siglo XVI, así como también de la francesa de los siglos XVI y XVII. Asimismo, se estudiaron las ropas indígenas usadas, tanto en el periodo prehispánico, como en la época virreinal, y las connotaciones conceptuales que tenían estas clases de prendas antes y después de la aparición de la cultura occidental en tierras americanas.

A lo largo de esta investigación se trató de demostrar que si bien la vestimenta tenía un fin práctico, era además la mejor forma de comunicar y dar a conocer el *status* de la persona, su calidad social, su ocupación, su género, su condición marital, su edad, su alegría o su tristeza.

En esta misma tesitura el análisis arrojó información valiosa sobre cuál era el concepto que se tenía, en esa época y en esa sociedad, de la belleza y la limpieza corporal, la dignidad, la rebeldía, el honor, la elegancia y la sobriedad; todo ello reflejado a través de los ropajes.

Asimismo se pudo observar que el concepto de estética tuvo varios cambios a través del siglo (como lo ha tenido a través de la historia). La centuria se inició con formas alargadas en sentido vertical, para después darle preponderancia al sentido horizontal. Cabría preguntarse si estas formas tenían alguna relación con la arquitectura predominante en cada etapa. Sin embargo, para hacer esta afirmación se necesitaría otro tipo de estudio.

También fue interesante descubrir el valor que se otorgaba a los colores, no sólo en cuanto al precio de los tintes, sino a su valor “espiritual”. Algunos

colores eran considerados dignos y elegantes, en tanto que, otros fueron duramente juzgados como ligeros o incluso banales.

Como en muchos casos solía suceder, existía una gran discrepancia entre lo ordenado y lo acostumbrado. Y así, los mismos moralistas de la época preconizaban, por un lado, sobre la importancia de vestir con lujo para darle lustre al ambiente cortesano y por consecuencia al monarca; y por el otro lado, vilipendiaban ese mismo lujo como cosa insustancial o perniciosa para la economía. La solución que se dio fue tratar de dar gusto a ambas posturas y no quedar mal con nadie, sólo había que seguir el antiguo adagio de “léase pero no se cumpla”.

De esta manera se publicaron gran cantidad de leyes, pragmáticas y ordenanzas sobre cómo vestir, así como prohibiciones contra el lujo y el uso de determinados elementos de vestuario, joyería y armamento. Es interesante el constatar que casi todos estos mandamientos fueron olvidados, omitidos o violados, y en el mejor de los casos, adecuados según las circunstancias.

El estudio también demostró, que si bien existía un rígido protocolo entre los integrantes de determinados estamentos sociales en lo que se refiere a las vestimentas, empero existía un cierto margen de acción en donde la imaginación y la creatividad personal podían explayarse sorprendentemente.

Se pudo corroborar que el virreinato de la Nueva España gozó de una alta y refinada elegancia en cuanto a la indumentaria que utilizaron los estamentos sociales más afortunados económicamente. En los comercios y en los ajuares de la gente con poder adquisitivo, se podían encontrar materiales y hechuras tan finos como los mejores de España y Europa. Pero además, a tierras novohispanas llegaban piezas de exquisita factura procedentes de Asia, que muchas de las veces se quedaban en el virreinato sin continuar su viaje a la Península, como fue el caso de los abanicos, de las telas de seda, de los damascos y brocados de tipo Yun, de las telas estampadas de quimón, de las filigranas, de los bejuquillos, de los esmaltes de porcelana de tipo Ming y de los parasoles. La sociedad se beneficiaba con esto y daba rienda suelta al lujo de sus atavíos.

Asimismo, a más de los materiales llegados de ultramar, el mismo virreinato llamado coloquialmente “la Tierra”, producía los propios, muchos de los cuales se podían igualar a los mejores, como los paños y los terciopelos de Puebla, los bordados en algodón, los tintes de grana cochinilla o de achiote, el metal argentino, las perlas, los corales y los ámbares.

También se pudo demostrar que los trabajadores de las artes mecánicas agremiados, sastres, zapateros, sombrereros, chapineros, guarnicioneros y plateros, contaban con los mismos textos didácticos especializados que había en España. Por lo mismo, cabe suponer que, dependiendo de la pericia de cada individuo, es decir “la buena mano”, los productos finales eran de la misma calidad que los de la Villa y Corte metropolitana. Respecto a estas actividades gremiales, sería muy interesante en futuras investigaciones, analizar qué tanta literatura especializada tenía cada corporación, y qué tan creativas y propositivas podían llegar a ser.

En otro rubro y contrariamente a lo que se pensaba, la gran mayoría de las novedades en usos de vestimenta y joyería españolas, tardaban poco tiempo en llegar al virreinato. Muchas de las veces, sólo lo que tardaba en salir el siguiente barco de la Vieja España para llegar a la Nueva. Así encontramos que la aparición y el uso de las golillas, las puntas negras, los verdugados redondos, los guardainfantes y la vestimenta “a la francesa”, son coincidentes con los tiempos de la Metròpoli.

Ciertamente, algunas de las prendas que se utilizaron en la Península no tuvieron gran acogida en el reino novohispano, pero esto se debió sobre todo al clima. En “la Tierra” la temperie era benigna, por lo tanto no se necesitaban piezas de tanto abrigo como en Europa. En los guardarropas novohispanos fueron escasos los gabanes, las almillas, los bohemios, los regalillos y las pieles de pelo; las personas que los poseían sólo los usaban para el lucimiento, no por necesidad de abrigo.

En cuanto al rico vocabulario castellano para nombrar prendas y elementos del vestuario, cabe decir que en la Nueva España se conservó casi en su totalidad. Sin embargo, si bien se conocían todos los términos, la gente



prefería usar unos más que otros; por ejemplo pollera por guardainfante, ropilla de mujer por sayo, baquero por sayo baquero, turca por greguesco. Asimismo, éste léxico se enriqueció con palabras de origen náhuatl como huipil, quesquémítl, chincuete, molote, cacle, tilma y achiote, entre otras.

La investigación demostró que los individuos que conformaban los estamentos medios de la sociedad también vestían a la española. Utilizaban todos los elementos del vestuario, pero obviamente hechos con materiales de menor calidad, como las rajás, los perpetuanes, los picotes y los anjeos que, a pesar de sus sonoros nombres, eran las telas más bastas y baratas.

En el análisis se pudieron desglosar los distintos tipos de ropajes que utilizaba la sociedad según fuera el caso. Así pues, quedaron bien delimitadas las ropas que se usaban de día, las de noche, las de aparato, las de estar en casa, las de dormir, las de paseo, las de críos y niños, las de estudiantes, las de gran luto, las de luto y las de medio luto. También se revisó la indumentaria perteneciente a la caballería y ordenes militares, así como la usada para los festejos, tanto de aparato o protocolo, como disfraces, máscaras y trajes de fantasía. No se dejaron de lado las armas de duelo, las de combate y las de parada.

En otro apartado se le dio cabida a la joyería, las técnicas para su factura, las diferentes modalidades que existieron en el virreinato, el tipo de metales y piedras que se utilizaban, los nombres con los que eran llamadas, el lugar y la ocasión en que se ponían. Las piezas masculinas y las femeninas, las laicas y las de simbología religiosa, las joyas profilácticas y los amuletos.

En cuanto a la indumentaria de los indígenas se observó que ésta tuvo diversas variantes, según la región, el género, el lugar de habitación, el poder económico y el mayor o menor grado de acercamiento al ámbito hispano. En general, las mujeres fueron más conservadoras en su vestuario, pues siguieron utilizando las mismas prendas que en tiempos prehispánicos (chincuetes y huipiles), aunque con adiciones foráneas como las prendas cosidas, las enaguas, las camisas, los corchetes, los encajes o puntas, los hilos metálicos, y en muchos casos las medias y las servillas.

Importante fue constatar que, en contraparte, la mayoría de los hombres abandonaron sus usos ancestrales y adoptaron las prendas españolas, esto es los calzones, las camisas, las jaquetas (llamadas cotonas) y los sombreros, si bien es cierto que la mayoría de las veces confeccionados con materiales ordinarios como las mantas de algodón, los borlones y cotonías, y para los sombreros, la palma. Sólo conservaron, a manera de capa o herreruelo, la tilma.

Se demostró que, en contraposición a la evolución que tuvieron las ropas de los estamentos sociales de mejor posición, la ropa española que utilizaban los indígenas tuvo pocos cambios. Esto ocasionó que esas ropas, cuyo origen fue eminentemente español, pasaran a llamarse “ropa de indio”.

Por su lado, la población negra se adscribió totalmente a los usos hispanos. Sin embargo, sus ropas dejaron traslucir rasgos de su propia idiosincrasia, esto es el utilizar colores brillantes, mayor número de paños en el cuerpo y la cabeza, escotes profundos en el caso de las mujeres y joyas multicolores.

Las ropas de la población constituida por las mezclas raciales, es decir las castas, fueron variopintas. Su apariencia era más parecida a las de sus padres que a las de su tiempo. Verbigracia, si un mestizo vivía en el ámbito indígena de su madre, sus ropas tendrían estas características. En cambio, si el mismo vivía en el ambiente paterno de origen hispano, sus ropas serían a la española.

Desde las centurias decimosexta y decimoséptima en la Nueva España se empezaron a gestar prendas y usos que, posteriormente se convertirían en ropajes propios de “la Tierra”; esto es, un mestizaje indumentario. Como ejemplos se pueden citar el uso español de recurrir a varias sayas, unas sobre otras. Esto se puede observar hasta la actualidad en el vestuario de las indígenas mazahuas. También de debe mencionar la saya española de lana abatanada, llamada castor, que con bordados de seda y abalorios de tipo oriental se convirtió en siglos posteriores en la falda de la china poblana. El almaizar moro tuvo un hondo arraigo en la población, ya que se utilizó tanto como ceñidor, como toca, así como paño para rebozarse el rostro.

Posteriormente esta prenda se convirtió en el rebozo mexicano; y finalmente los sombreros chambergos españoles, engalanados con labores de galones, trencillas y alamares de origen árabe, se convirtieron en los sombreros chinacos del siglo XIX y en los de los charros del siglo XX.

En materia de joyería se comprobó que en la Nueva España se utilizaron los mismos modelos y técnicas de factura que en la Metrópoli. Además de las piezas de tipo español y francés, existieron en el virreinato creaciones americanas, como pinjantes con pericos y otras aves de plumajes multicolores.

Si bien se usó mucho el oro, por ser el virreinato gran productor de plata muchas de las joyas se hicieron con este metal. Asimismo, en la Nueva España abundaron las perlas, los corales y los ámbares, por lo mismo la joyería novohispana fue abundante en este tipo de materiales.

En cuanto a los usos de higiene y embellecimiento corporal, se constató que la población más cercana a las dinámicas españolas, llevaba a cabo los mismos procedimientos que en la Metrópoli, que a decir verdad en cuanto a higiene, eran bastante precarios. Respecto a los cosméticos para afeitar el rostro, se encontró que existían los mismos que en la Corte de Madrid, ya que en las boticas de la Ciudad de México se podían comprar los albayaldes para blanquear los rostros, los solimanes para darles rubor, los alcoholes para ennegrecer las cejas y las pestañas, y los papelillos de grana que dejaban las bocas como rosas florecidas. Esto amén de las muchas sustancias que se vendían para la elaboración de aguas perfumadas.

Según se relata en los informes que los virreyes mandaban al rey, el resto de la población, en mayor o menor grado y según sus posibilidades, acudía a los baños públicos que contaban con temazcales. Asimismo, llevaban a cabo ciertas prácticas como mascar *chictli* (chicle), savia gomosa del árbol del zapote, para la limpieza y conservación dental.

Para complementar la información del texto, se encontraron imágenes, tanto de pintura de caballete como mural, así como en cerámica, y también fotografías de objetos que han perdurado hasta nuestros días. Estas obras no

eran desconocidas, sin embargo muchas de ellas no se habían trabajado desde la perspectiva de la indumentaria.

En la parte final del trabajo se presentó un glosario de quinientos setenta y cuatro términos usados en la Nueva España durante el siglo XVII, que se refieren tanto a prendas de vestir, como a textiles, labores, joyas, armas personales y productos y objetos para el arreglo personal. Esta lista de palabras de la época puede ser utilizada por sí misma para otro tipo de trabajos.

Estas son, *grosso modo*, las conclusiones generales a las que se llegó en esta investigación. Ciertamente todavía queda camino por recorrer, documentos que encontrar y analizar, glosarios que ampliar, imágenes que estudiar, pero como dijo don Pedro en una de sus obras:

Y como noble, senado,  
hacer a su autor merced  
de perdonarle sus faltas,  
pues se pone a vuestros pies.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Pedro Calderón de la Barca. *Mejor está que estaba*. Año de 1636.

## Glosario

- Abalorio* – conjunto de cuentecillas de vidrio agujeradas, con las cuales ensartándolas, se hacen adornos y labores. Adorno.
- Abanico de baraja* – abanico que no lleva país, sino que las mismas varillas, unidas por cintas, forman el dibujo. En francés se le llama *brisé*.
- Abanico fijo* – instrumento para hacer aire. Fue el primero que se conoció, y es de una sola pieza fija.
- Abanico plegable* – que se abre y cierra. Su origen es oriental, japonés o chino. Llegó a Europa en el siglo XVI. Consta de varillas, guardas, clavillo y país.
- Abanillo* – pliegue en forma de abanico. Adorno de lienzo afollado, varios de estos abanillos forman los cuellos llamados gorgueras.
- Abollado, abollada* – adorno de bollos en los metales y en los vestidos.
- Acastañado, acastañada* – de color que tira a castaño.
- Acerado, acerada* – del color del acero.
- Acijado, acijada* – del color del acije (azul).
- Acuchillado, acuchillada* – vestido o parte de él con aberturas semejantes a cuchilladas, bajo las cuales se ve otra tela distinta.
- Achiote* – del náhuatl *achiotl*. Arbusto pequeño, conocido científicamente como *bixa orellana*. Sus semillas producen un tinte que se utiliza para colorear alimentos y tejidos. Color rojo anaranjado.
- Aderezar* – adornar.
- Aderezo* – adorno en general. Conjunto de joyas que comparten ornamentación similar para el ornato personal. Se forma por diferentes piezas realizadas a juego. Pueden ser adorno de cabello, orejas, cuellos, escote, muñecas, dedos y pecho. También, en armas, conjunto de espada y daga a juego.
- Adobo* – mezcla de varios ingredientes que se hace para curtir las pieles o para dar cuerpo y lustre a las telas.
- Adobado, adobada* – compuesto, arreglado, aderezado.

*Afeitar* – adornar, componer, hermostrar.

*Afeite* – compostura, cosmético.

*Afollado, afollada* (calzones o mangas) – aberturas verticales, en una o varias tiras por las que se veía el forro en el caso de los calzones, y la camisa en caso de las mangas.

*Aforrado, aforrada* – poner forro a alguna cosa. Forrado.

*Agalla* – arbusto de Cuba, de la familia de las rubiáceas, de cuyo fruto se obtiene una sustancia que sirve para tinte (azul-negro).

*Aguacate* – Esmeralda con figura de perilla. Llamada así por su semejanza con la fruta de este nombre.

*Ahogadero, ahogador* – especie de collar que usaban antiguamente las mujeres. Va en la parte alta del cuello.

*Airón* – adorno de plumas o de cosa que las imite; se pone en los cascos, sombreros, gorras o en el tocado de las mujeres.

*Ajustador* – jubón, armador.

*Alabarda* – (del alemán *helmbart*, *helm*-empuñadura, *bart*-hacha). Arma ofensiva, que consta de un asta de madera de aproximadamente dos metros de alto, en cuya punta tiene una moharra (punta de lanza), con una cuchilla regatón transversal, muy aguda por un lado y un hacha del otro lado. Véase *partesana*.

*Alabardero* – soldado armado con alabarda. En Nueva España era un soldado especial de infantería que daba guardia de honor al virrey.

*Alagartado, alagartada* – semejante, por la variedad de colores, a la piel del lagarto.

*Alamar* – (del árabe *alhamir*). Lazo trenzado. Presilla y botón, u ojal sobrepuesto, que se cose por lo común, a la orilla del vestido o capa, y sirve para abotonarse o meramente para hacer gala y adorno.

*Albanega* – (del árabe *albaniga*- rústico). Cofia o red para recoger el pelo o cubrir la cabeza.

*Albayalde* – (del árabe- *albayá*). Carbonato básico de plomo. Color blanco. En el siglo XVII se utilizó como cosmético para pintar de blanco la cara, cuello y

pecho de las damas.

*Albornoz* – manto a la morisca. Especie de capa o capote con capucha, algo más corto por delante que por detrás. Se utilizaba para el juego de cañas. También es una tela hecha con estambre muy torcido y fuerte, a manera de cordoncillo. Bata.

*Alcatifa* – (del árabe *al-qatifa*, el terciopelo). Tapete fino. Alfombra.

*Alcohol* – polvo finísimo que como afeite usaron las mujeres, y que en Oriente todavía usan (con el nombre de *kehel* o *kohol*), para ennegrecerse los párpados, las pestañas, las cejas y el pelo. Se hacía con antimonio o con galena.

*Alférez* – era el encargado de portar las banderas. En el siglo XVII, el cargo de *alférez del rey* era muy importante ya que era el lugarteniente o representante real. En festejos oficiales era el que llevaba el estandarte real, y se le llamaba *alférez del rey*.

*Alforza* - (del árabe *al-jurza* – la costura). Pliegue o doblez que se hace en ciertas telas como adorno o para acortarlas y poderlas alargar cuando sea necesario.

*Algalia* – sustancia untuosa, de consistencia de miel blanca, que luego pardea, de olor fuerte y sabor acre. Se saca de la bolsa que cerca del ano tiene el gato de Algalia y se emplea en perfumería.

*Algodón* – tejido hecho de borra. La borra es lo que rodea las semillas de la planta del algodón.

*Alijado, alijada* – aligerado.

*Aliñar* – adornar, componer.

*Alisada* – aplanada.

*Aljófar* – perla de forma irregular, comúnmente pequeña y de poco valor.  
Conjunto de perlas de esta clase.

*Almaizar* – banda de tela de varias varas de largo, decorada en las orillas con rapacejos (fleco liso). Servía como ceñidor, como toca a manera de turbante y como rebozo.

*Almendra* – que tiene esta forma.

*Almidón* – sustancia de reserva de color blanco que se encuentra en la mayoría de los vegetales, en especial en sus semillas y tubérculos. Es una mezcla de polisacáridos constituidos por unidades de glucosa. Se extrae de cereales, legumbres y tubérculos, especialmente la papa. El almidón más fino era el que se sacaba de una especie de arroz azulado. Éste es el que se usaba para endurecer las gorgueras españolas.

*Almilla* – especie de jubón, con mangas o sin ellas, ajustado al cuerpo, se usaba bajo el jubón.

*Almizcle* – sustancia odorífera formada de grumos secos y fáciles de aplastar, untuosa al tacto, de sabor amargo y color pardo rojizo. Se saca de la bolsa que el almizclero (animal rumiante, sin cuernos, parecido al cabrito) tiene en el vientre, y se emplea en perfumería.

*Altibajo* – en esgrima, golpe derecho que se da con la espada de alto a bajo.

*Alzacuello* – (de el neerlandés- *halskote*- ropa de cuello). Tira de tela endurecida que se ciñe al cuello. Se utilizaba en ropas laicas y religiosas.

*Ámbar* – resina fósil, de color amarillo, semitransparente, ligera, dura y quebradiza, se usa en joyería.

*Ambar gris* – sustancia que se encuentra en las vísceras del cachalote, sólida, opaca, de color gris con vetas amarillas y negras, de olor almizcleño, que al calor de las manos se ablanda como la cera, y la cual se halla en masas pequeñas y rugosas, flotando en ciertos mares. Se emplea en perfumería.

*Amonestación* – publicación en la iglesia, de palabra durante la misa o por escrito en la puerta de la misma, de los nombres y otras circunstancias de las personas que quieren casarse u ordenarse, tanto en la religión como en la caballería, para que si alguien supiere de algún impedimento lo denuncie.

*Amuleto* – (del latín *amulétum*). Figura, medalla, o cualquier objeto portátil al que se atribuye virtud sobrenatural para alejar algún daño o peligro.

*Amusco (musco)*- color del musgo, pardo.

*Ancorilla, áncora* – ancla.



*Anas* – medida de longitud, en unas partes un poco más larga y en otras más corta que el metro.

*Anascote* – tela de lana, asargada por ambos lados. También tela de seda, parecida a la sarga.

*Anillo* – pequeño aro, de cualquier material que se lleva de adorno en el dedo. En el siglo XVII se le llamaba así al que no tenía ningún adorno.

*Anjeo* – especie de lienzo basto.

*Anteado* – de color del ante. Semejante al ante.

*Antojos* - anteojos.

*Antojos de caminar* – anteojos ahumados (oscuros) para evitar el sol y el polvo del camino. También antifaz.

*Apanalado* – cuellos y puños que, por sus plegados, forman celdillas como los panales.

*Apariencias* – escenografía.

*Apretador* – sarta metálica que servía a las mujeres para prenderse el cabello.

*Arete* – arillo de metal, casi siempre precioso, que como adorno se lleva atravesado en el lóbulo de la oreja.

*Arcabuz de cuerda con frascos* – arma antigua de fuego, con cañón de hierro y caja de madera semejante al fusil. Se disparaba prendiendo la pólvora de tiro mediante una mecha móvil colocada en la misma arma. Los frascos se usaban para llevar la pólvora.

*Argentería* – bordadura brillante de plata u oro. Diversos adornos de plata para el aderezo del pelo o la ropa.

*Arillo* – aro pequeño, arete.

*Arma blanca* – arma ofensiva de hoja de hierro o de acero, como la espada o la daga.

*Armador* – especie de jubón, vestidura que cubre desde los hombros hasta la cintura y ajusta al cuerpo. Se usa debajo del jubón en caso de frío. Ver *almilla*.

*Armazón* – pieza sobre la que se arma alguna cosa. Llamado así al ahuecador de saya.

*Arpillera* – tela tosca mexicana, hecha de fibras de maguey.

*Arracada* – arete con adorno colgante. En Nueva España se usaba como sinónimo de arete, es decir solo el aro.

*Arrocado, arrocada* – torcido.

*Arrollado, arrollada* – envuelto, enrollado.

*Atabal* – tamborcillo.

*Atacado, atacada* – amarrado, ajustado.

*Atacador* – calzas sujetas a la cintura del jubón mediante agujetas.

*Atapiernas, cenojiles, senojiles, henojiles* - Ligas.

*Avampiés* – parte de la polaina, botín o bota, que cubre el empeine del pie.

*Ayate (ayatl)* – tilma o manta basta hecha de *ixtle* (fibra de maguey). Ver *tilma*.

*Azófar* – latón.

*Bacinilla* – bacinica, bacín pequeño.

*Badana* – piel curtida de carnero u oveja.

*Baladí* – barato, de poca importancia, propio del país.

*Balandrán* – vestidura talar, ancha y con esclavina. Es vestidura de encima y para la calle.

*Ballena* – láminas flexibles de madera, metal o barba de ballena, que se introducen en las costuras o jaretas de algunas prendas para reforzarlas. Cotilla armada con barbas de ballena o algún otro material.

*Banda* – cinta ancha, puede ser de seda o tafetán. En joyería es una tira o cadena metálica, compuesta de argollas o piezas unidas, casi siempre planas.

*Banda de caderas* – banda que se pone alrededor de la cintura y se asienta en las caderas.

*Banda de hombros* – banda que cruza recta de hombro a hombro.

*Baquero, vaquero* – ver sayo baquero.

*Barbiquejo*- cinta o correa que sujeta una prenda de cabeza por debajo de la barbilla.

*Basquiña* – falda femenina desde la cintura a los pies. En el siglo XVII era

sinónimo de saya, pero en ocasiones más rica en su tela o labores.

Generalmente se usaba sobre otras sayas.

*Bastón de mando* – insignia de mando o autoridad, generalmente hecho de caña de Indias.

*Batista, cambray o cambraya* - lienzo fino muy delgado, blanco y sutil. Nombre (Bautista) del primer fabricante de esta tela en la ciudad de Cambray.

*Bayeta* – tela de lana floja y poco tupida.

*Beca* – insignia que traen los colegiales sobre el manto, del mismo o de diferente color que el resto del atuendo. Es una faja de paño de unos 20 centímetros de ancho, que llevan cruzada por delante del pecho desde el hombro derecho al izquierdo, y desciende por la espalda más o menos según el estilo de los colegios, teniendo comúnmente en su lado izquierdo una rosaca del mismo paño. También es llamada chía.

*Bejuquillo* – cadena de oro hecha por lo general en China, tiene la forma del bejuco trenzado. Se usaba como collar.

*Bezaar* – (del árabe *bazahar*). Antídoto o contraveneno.

*Bezoar, bezar, bezal, basar* – concreción calcúlosa que suele encontrarse en las vías digestivas y urinarias de algunos mamíferos. Se ha considerado como antídoto contra venenos y como medicamento. Contraveneno.

*Bigotera* – tira de gamuza, red u otro material, con que se cubren los bigotes, estando en casa, para que no se descompongan, o para darles forma.

*Birrete* – (del francés *birret*). Gorro, prenda de ropa blanca que algunos hombres usaban para dormir. En el caso de la prenda simbólica ver *bonete*.

*Bisel* – corte oblicuo en el borde de la pieza, que puede ser el contorno de un cristal o piedra preciosa.

*Blandura, blandurilla* – afeite. Pomada hecha de manteca de cerdo y aromatizada con esencias de plantas olorosas. Se usaba para suavizar la piel, o se le agregaba albayalde para pintar la cara, cuello y pecho de blanco.

*Bobillo, bobito* – encaje que llevaban las mujeres prendido alrededor del escote.

*Boca* – hueco.

*Bocací* – tela de hilo, de color, más gorda y basta que la holandilla.

*Bocadillo* – lienzo delgado y poco fino. También nombre que se le daba a la tela que, en forma de bullones o pedacitos, se asomaba entre las cuchilladas de la tela.

*Bocamanga* – parte de la manga que está más cerca de la muñeca y especialmente por el interior o el forro.

*Bohemio* – capa. Más corta que la capa normal, pero más larga que el ferreruelo.

*Bolillo* – palito torneado que sirve para hacer encaje y pasamanería. El hilo se devana en la mitad superior, que es más delgada, y queda tirante por el peso de la otra mitad, que es más gruesa. Encaje hecho con bolillos.

*Bollos* – cierto plegado de tela, de forma esférica, usado en las guarniciones de los trajes.

*Bombacha, bombacho, bombachilla* – calzón bombacho, interior femenino o exterior masculino.

*Bombasí* – fustán. Tejido de China.

*Bonete* – especie de gorra de varias hechuras y comúnmente de cuatro picos, usada por clérigos, seminaristas, estudiantes religiosos y también por los que ostentaban grado doctoral.

*Borceguí* – calzado de origen morisco, de cuero fino y flexible. En el siglo XV se teñía de colores vistosos, llegaba a media pantorrilla o hasta la rodilla. No llevaba suela dura, sino que era como un fino guante y se usaba con otro calzado encima. En el siglo XVI y principios del XVII ya llevaba suela dura y llegaba hasta el tobillo.

*Borcelana* – porcelana. En el siglo XVII llamaban así a los esmaltes.

*Bordado* – labor de aguja en relieve.

*Borla* – conjunto de hebras, hilos o cordoncillos, sujetos y reunidos por su mitad por uno de sus cabos y sueltos por el otro. Insignia en los bonetes de los graduados de doctores en la universidad.

*Borlilla* – diminutivo de borla.

*Borlón* – tela de lino o algodón sembrado de borlitas, semejante a la cotonía.

*Brabante* – lienzo hecho en ese lugar.

*Braga* – (del celtolatín *braca*). Calzón masculino interior.

*Brahón, ala, alerillo, alero* – rosca o doblez que se ponía en la parte superior de la sisa de las mangas de sayos o ropillas.

*Braguilla* – bragueta.

*Brazalete* – pulsera de aro rígido y ancho que se coloca alrededor del brazo o el antebrazo.

*Bretaña* – lienzo fino fabricado en la Bretaña francesa.

*Brial* – vestido suelto y mangas amplias, hecho de tela rica. Se usó durante la Edad Media.

*Brida (a la)* – montar a caballo en silla rasa, y con los estribos largos.

*Bridos* – freno del caballo con las riendas, y todo el correaje que sirve para sujetarlo a la cabeza del animal.

*Brillante* – cuando el diamante está trabajado por la cara superior y por el revés. Denominación de la talla más perfeccionada del diamante. En sentido estricto debe tener 56 facetas.

*Brin* – tela ordinaria y gruesa de lino.

*Brinco* – joya que se colgaba de la toca de cabos.

*Briscado* – hilo de oro o plata rizado, escarchado o retorcido, y a propósito para emplearse entre seda, en el tejido de ciertas telas.

*Brocado* – tela entretejida con oro y plata.

*Brocatel* – tejido de cáñamo y seda a modo de damasco.

*Broquel* – escudo pequeño de madera o corcho, cubierto de piel, tela encerada, o de otro material, con guarnición de hierro a canto y una cazoleta en medio, para que la mano pueda empuñar el asa o manija que tiene por la parte de adentro.

*Broquel, broquelillo* – botoncillo con colgante o sin él, que se usa como adorno en las orejas.

*Bullones* – plegado de las telas. Abullonado.

*Burato* – tejido de lana o seda de color oscuro y muy liviano. Servía para el luto en tiempo de calor.

*Busc* – ballena. Cartílago de ballena en forma de paleta que se ponía en la parte delantera de los corpiños.

*Cabellado* – color castaño (café), con visos.

*Cabellera* – peluca.

*Cabello (ir en)* – sin sombrero o tocado.

*Cabestrillo* – banda o cadena, que pasa por debajo del brazo, o sobre el hombro.

*Cabezón* – abertura que tiene cualquier prenda, para meter la cabeza. Lista de lienzo que se cose en la parte superior de la camisa alrededor del cuello.

*Cabo* – piezas sueltas que se usan en el vestido y que son aditamentos o adornos, pero no partes principales de él. También protector metálico a la vez que adorno, del extremo de las cintas de los vestidos. Suele tener forma cónica.

*Cabo de tocas* – elemento de metal para darle peso a la toca y que ésta no se vuele.

*Cabujón* – piedra preciosa pulimentada pero no tallada, tiene forma abultada convexa.

*Cachimbo* – Madera del árbol del mismo nombre.

*Cadenilla* – cadena estrecha que se pone como adorno a las guarniciones.

*Cairel* – guarnición rizada que queda colgando a los extremos de algunas ropas, a modo de fleco.

*Caja de polvos* – pequeña caja de diferentes materiales que contenía el polvo de tabaco que se solía aspirar por la nariz.

*Calabacilla, calabacita* – colgante del pendiente cuando tiene forma de calabacita. Generalmente son perlas.

*Calcetas* – medias de tejido grueso.

*Calcetas de trabilla* – medias de tejido grueso, que no cubren totalmente el pie sino solo el arco, dejando libre la punta y el talón.

*Calzas* – prenda de vestir que, según los tiempos, cubría, en la Edad Media, toda la pierna desde el pie hasta la cintura; en tiempos posteriores el

muslo hasta la cintura. En la Nueva España del siglo XVII el término se utilizaba como sinónimo de la trusa, bragas o calzón. Ver medias.

*Calzón* – prenda de vestir de hombre, que cubre de la cintura hasta la rodilla. Si es de tejido ligero como la holanda o la batista pertenece a la ropa interior y es considerada como *ropa blanca*.

*Calzón entero, botarga, zaragüeyes*– calzones bombachos largos, sobrepasan las rodillas.

*Cambaya* – tela hecha en China.

*Cambray, cambraya*- también llamada batista. Especie de lienzo blanco y sutil. Tomó el nombre de la ciudad del norte de Francia en donde se fabricaba.

*Camelote, camellón, chamelote* – tejido fuerte e impermeable de pelo de camello o de cabra, mezclado con lana. Actualmente se llama pelo de camello.

*Camelote de aguas* – la misma tela pero con tratamiento de muaré. Ver *chorreado*.

*Camisa* – prenda de vestir interior, tanto masculina como femenina, hecha de lienzo, algodón, etc.

*Campeche (palo de)*- árbol de la familia de las leguminosas originario de la bahía de Campeche, México. Con las cortezas se saca un tinte que puede ser, si está muy concentrado, negro. En menos concentración azul marino, morado violeta y combinado con cochinilla el morado más claro.

*Cangilón* – cada uno de los pliegues en forma de cañón de la gorguera o puños.

*Canutillo, cañutillo* – tubito de vidrio que se emplea en trabajos de pasamanería. También hilo de oro o plata rizado para bordar.

*Cáñamo* – planta de la familia de las cannabáceas. Filamento textil de esa planta. Lienzo que se hace de esa planta, es parecido al lino.

*Capa* – ropa larga y suelta, sin mangas, usada por hombres y mujeres sobre sus vestidos. La capa española siempre tiene la misma medida, 3/4 de vuelta. Es angosta por el cuello, ancha y redonda por abajo y abierta por delante. Se hace preferentemente de paño, pero también de otras telas.

*Capa de rey* – especie de lienzo grueso.

*Capa pluvial*- La que se ponen los ministros ordenados de la Iglesia, es decir, obispos, presbíteros y diáconos, en algunos actos litúrgicos.

*Capichola* – tejido de seda que forma un cordoncillo a manera de burato.

*Capilla* – capucha sujeta al cuello de capas, gabanes, etc.

*Capillejo* – capucha que usaban las mujeres. También cofia.

*Capirote* – capuchón, a veces unido a la loba cerrada, que se usó en los trajes de luto de los siglos XVI y XVII.

*Capote* – capa de abrigo hecha con tela doble y forrada. Tiene menos vuelo que la capa común.

*Capullo* – tela basta hecha directamente de la seda del capullo.

*Carmesí* – color de la grana, dado por el insecto llamado carmes o quermes.  
Tela roja.

*Carrujados* – rizado o plegado. Labor de arrugas que se usaba en algunos tejidos.

*Cartón* – adorno que imita las hojas largas de algunas plantas, hecho de hierro, latón u otro material.

*Casaca* – Vestidura que cubre el tronco, lleva mangas largas y faldón que cubre los muslos. Ver *chamberga*.

*Casquillo* – forro de tafilete u otro cuero suave y adobado que se pone a los sombreros.

*Castellano* – moneda de oro de Castilla que circuló durante la Edad Media.  
También es una medida del oro que consistía en una cincuentava parte del marco de oro (230 g.).

*Castor* – cierta tela de lana así llamada por la semejanza que tiene con la suavidad del pelo de castor (se parece al fieltro). También así se le decía tanto al sombrero como a la saya hechos de este material.

*Casulla*- vestidura que se pone el sacerdote sobre las demás para celebrar la misa, consiste en una pieza alargada, con una abertura en el centro para pasar la cabeza.

*Catalufa* – tejido de lana tupido afelpado con variedad de dibujos y colores.

*Cazoleta* – pieza de hierro u otro metal, que se pone debajo del puño de la



espada, y sirve para resguardo de la mano.

*Cenojil, henojil, senojil* – liga para asegurar las medias.

*Ceñidor* – cinturón, faja, cinto, correa. Con lo que se ciñe el cuerpo por la cintura.

*Ceras de Agnus, Agnusdei, Agnus Dei* – objeto de devoción muy venerado, que consiste en una lamina gruesa con la imagen impresa del Cordero o algún santo, y que bendice y consagra el Sumo Pontífice con varias ceremonias, por lo regular cada siete años. Relicario que especialmente llevan las mujeres al cuello.

*Cinta de cadera* – adorno femenino que consistía en una cinta estrecha, metálica o de otro material, en forma de “ V”, sujeta en las caderas.

*Cinta de frente* – cinta o cordón fino, normalmente con un elemento metálico en su centro, a veces con pedrería, que atravesaba la frente femenina.

*Cintillo* – cordoncillo de seda, labrado con flores y perlas a trechos. Se usaba para adorno del sombrero.

*Claveque* – cristal de roca, en cantos rodados, que se talla imitando el diamante.

*Clavillo* – pasador que sujeta las varillas del abanico.

*Clavo de cabeza* – alfiler de adorno para el cabello.

*Cochinilla* – insecto hemíptero originario de México, vive sobre el nopal, cuando se le reduce a polvo se usa para teñir las telas como seda, lana y otras de colores como: rojo escarlata, púrpura, bermellón, rosa y color salmón.

*Coletto* – vestidura de pecho que cubría el pecho y la espalda. Los cazadores lo usaban sin mangas, y los soldados con ellas.

*Colonia* – cinta de seda, de dos dedos de ancho más o menos.

*Columbino* – color morado grisáceo con visos. Color tornasolado de las palomas.

*Contera* – pieza comúnmente de metal que se pone en el extremo inferior de la vaina de la espada.

*Contramangas* – adorno de tafetán o cambray para cubrir las mangas de la camisa. Las usaban tanto hombres como mujeres.

*Copete* – parte superior de la pala del zapato, que sale por encima del lazo o la hebilla; comúnmente está cosido a la misma pala. Actualmente se le llama lengüeta.

*Corbata* – es un trozo e seda, o lienzo fino en forma de tira, que sirve para adornar el cuello. En joyería, tipo de lazo (moño) de metal, que imita uno textil con los extremos doblados por el peso.

*Corchete* – broche compuesto de hembra y macho que se hace de metal y sirve para abrochar.

*Cordobán* – piel curtida de macho cabrío. Los árabes de Córdoba se especializaron en este trabajo por eso se llama cordobán. Cuero adobado, repujado, pintado y dorado.

*Cordoncillo* – cada una de las listas o rayas angostas y algo abultadas que forma el tejido en algunas telas; como el rizo, la tercinela, etcétera.

*Cornelina, cordelina, cornerina, cornalina* – ágata de color sangre o rojiza.

*Corpezuelo* – corpiño.

*Corpiño* – almilla o jubón sin mangas, generalmente armado con ballena.

*Corsé* – cotilla interior para la mujer; es para ajustar el cuerpo y va armada con ballena.

*Cortado* – ajustado, acomodado, proporcionado.

*Cortapisa* – guarnición de diferente tela que se ponía en ciertas prendas de vestir.

*Coselete* – coraza ligera hecha de metal o cuero.

*Cosetete de arnés*- coraza con correas.

*Cosmético* – Producto para la higiene o belleza, especialmente del rostro.

*Cota* – en el siglo XVII era una vestidura que llevaban los reyes de armas en las funciones públicas, sobre la cual estaban bordadas las armas reales. (Véase paletoque).

*Cotense* – tela burda de cáñamo.

*Cotilla* – ajustador que usaban las mujeres, hecho de lienzo o seda y ballena.

*Cotona* – camisa fuerte de algodón u otra materia, a manera de juboncillo o jaqueta.

*Cotonía*- tela rústica y fuerte de algodón o cáñamo.

*Coyol* – cuesco durísimo y negro del fruto de la palmera del mismo nombre. Se usa para hacer dijes, cuentas de rosario, botones, sortijas y otros

adornos.

*Cremesino* – carmesí.

*Crespón* – gasa en que la urdimbre está más torcida que la trama. También gasa negra que se utiliza en señal de luto.

*Cuapastle, quapastle* – color leonado. Viene de la palabra náhuatl *coyohixcatl* (algodón color coyote) que es un algodón de color leonado o café amarillento, actualmente le llaman *coyuchi*.

*Cubierta* – mujer que por recato se cubre la cabeza.

*Cuchillada* – aberturas de la tela para que por ellas se viera la tela que estaba debajo, ya fuera la del forro o la de la camisa. También es una herida de canto hecha por cuchillo, daga o espada.

*Cuera* – especie de jaquetilla de piel, que se usaba sobre el jubón.

*Cuerpo (ir en, estar en)* – sin capa.

*Curados* – así llamados los lienzos y paños que han tenido el proceso de blanqueado.

*Curioso* – limpio, aseado, cuidadoso, precioso, laborioso.

*Chambergo, chamberga (a la)* – género de cinta muy angosta. Sombrero de copa más o menos acampanada y de ala muy ancha, levantado por un lado. “A la chamberga”, cualquier prenda usada a la manera del uniforme del general Schömberg como la casaca, el sombrero, etcétera. También se llamó “al uso chambergo” a lo que estuvo de moda en la segunda mitad del siglo XVII, como los zarcillos chambergos (muy grandes), sortijas chambergas (grandes y con cristales).

*Chapa* – hoja o lamina de metal, madera u otro material que se embute o cose.

*Chapería* – adorno hecho de chapas.

*Chapines* – chanclos o sandalias de suela de corcho, forrados de cordobán, terciopelo o alguna tela fina. Los usaban las mujeres sobre los zapatos y podían ser muy altos. Actualmente los llamaríamos zapatos de plataforma.

*Chaquira* – grano de aljófara, abalorio o vidrio muy menudo. Se usa para aderezar

telas o para joyería de poco valor.

*Chaúl* – tela de seda de China, comúnmente azul, semejante al gro en el tejido.

*Chía* – véase beca. Manto corto y negro para los lutos.

*Chinela* – calzado sin talón, de suela ligera y que por lo común se usaba dentro de casa cuando no llevaba tacón, y como cabo de aparato cuando lo llevaba.

*Chincuate (tzincueitl)* – saya o falda de mujer de tipo indígena (de enredo).

*Chirimía* – instrumento musical de viento, hecho de madera a modo de clarinete.

*Chispa* – diamante muy pequeño. Partícula pequeña de cualquier cosa (piedras, metal).

*Chochos (chochuelos)* – son semillas redondas de altramuces. El término también se usaba para significar bolitas o pequeñas perlas redondas.

*Chorreado* – especie de raso. Como color, vetado.

*Chorrera* – guarnición de encaje, a modo de cascada, que se pone sobre la camisa a manera de corbata.

*Chupa* – (de árabe *al-jubba, yubba* – túnica) parte del vestido masculino que cubría el tronco e iba debajo de la casaca. Las había con mangas o sin ellas (actualmente le llamaríamos chaleco).

*Chuzo* – arma blanca rústica. Un palo con una cuchilla.

  

*Daga* – arma blanca, de hoja corta a semejanza de la espada, con guarnición para cubrir el puño y gavilanes para los quites. Solía tener dos cortes.

*Dalmática* – vestidura sagrada que se pone encima del alba, cubre el cuerpo por delante y detrás, y lleva para tapar los brazos una especie de mangas anchas y abiertas.

*Damasco* – tela fuerte de seda o lana, con dibujos formados por el tejido.

*Damasquillo* – cierto tejido de lana o seda, parecido al damasco en la labor, pero no tan grueso.

*Damasquinado, damasquinada* – obra de metalurgia con filamentos de oro y plata. También con surcos rellenos de pintura negra.

*Decenario* – rosario pequeño que consiste en una sarta de diez cuentas pequeñas y una más gruesa, con una cruz por remate y una sortija que sirve para cogerla en el dedo y llevar la cuenta del rezo del mismo nombre, rosario.

*Delantal, delantar, avantal* – prenda de vestir de varias formas que, atada a la cintura, usan las mujeres para cubrir la parte delantera de la falda.

*Dengue* – esclavina de paño u otro material, que llega a la mitad de la espalda, se cruza por el

pecho, y las puntas se sujetan detrás del talle, o en un nudo en el pecho.

*Diamante* – piedra preciosa. La más estimada; formada de carbono cristalizado. Cuando está trabajado por la cara superior y por el revés lleva el nombre de brillante.

*Diamante rosa* – el que está labrado por una cara en forma de rosa (redondo) y plano por la otra.

*Diamante tabla* – el que está labrado por una cara de forma plana con cuatro biseles y la otra cara la tiene plana.

*Diestro* – el que sabe manejar la espada o cualquier arma. Así se les llamaba a los maestros de esgrima.

*Dije* – cada una de las pequeñas alhajas que se suelen llevar por adorno en forma colgante. Menudencia o jugueteo.

*Dijero, faja de dijes* – cinturón metálico o textil del que cuelgan diversos amuletos y elementos religiosos para la protección de lactantes y niños de corta edad.

*Doblete* – piedra falsa que se hace con dos pedazos, uno de cristal y otro de piedra preciosa. Es un remedo de piedras preciosas.

*Emballenado, emballenada* – armazón compuesta de ballena. Corpiño de mujer armado con ballena u otro material.

*Enagua* – ver nagua.

*Encaje* – tejido de mallas, lazadas o caladas, con flores, figuras u otras labores. Se hace con bolillos, aguja de coser o gancho. (Véase puntas).

*Encaje volado (al aire)* – que no va totalmente cosido, sino solo por una de sus orillas.

*Encaje lenceado* – cuyos hilos van torcidos.

*Encarrujado, encarrujada* – rizado, ensortijado. Especie de labor de arrugas menudas en tejido de seda o terciopelo.

*Encomiendas, hábitos, veneras* – ver hábito.

*Entorchados* – cuerda o hilo de seda, cubierto con otro hilo de seda, o de metal, retorcido alrededor para darle consistencia. Hilos entorchados de seda, oro y plata.

*Entrapada* – paño carmesí, no tan fino como la grana, que servía comúnmente para cortinas.

*Escamadillo, escamado* – bordado cuya labor está hecha en figura de escamas de hilo de oro o plata.

*Escapulario* – tira o pedazo de tela con una abertura por donde se mete la cabeza, y cuelga sobre el pecho y la espalda. Sirve de distintivo a varias órdenes religiosas. También es un objeto formado por dos pedazos pequeños de tela unidos con dos cintas largas para echarlo al cuello. Este último es devoción de Nuestra Señora del Carmen.

*Escarapela* – ver perendengue. Cinta textil, fruncida y formando lazada. Se usaba como divisa en los sombreros, o como adorno junto con alguna joya en el vestido.

*Escarbadientes, mondadientes* – instrumento de oro, plata, madera u otro material, pequeño y rematado en punta, que sirve para limpiar los dientes.

*Escarcela* – bolsa que se lleva colgando de la cintura. También parte de la armadura, que caía desde la cintura y cubría los muslos.

*Escarchados, escarchadas (de oro, plata, aljófara, perlas o abalorios)* – cierta labor de oro o plata sobrepuesta en la tela.

*Escarlata* – tela de tejido de lana. Color rojo subido.

*Escarpín* – del italiano *scarpa*-zapatilla. Calzado hecho de estambre u otro material suave para llevarse dentro de la casa en incluso dentro de la cama.

*Esclavina* – pieza suelta del vestuario, a manera de pequeña capa. Cubre el pecho, los hombros y la espalda. Su largo puede variar, pero no excede de la media espalda.

*Esclavitud, esclava* – pulsera de metal, sin adornos y que no se abre.

*Escofieta* – tocado de mujer, formado comúnmente de gasas y otros géneros semejantes.

*Esmalte* – barniz vítreo que por medio de la fusión se adhiere a la porcelana, loza, metales y otras sustancias elaboradas.

*Espada blanca* – de acero. Arma blanca, larga, recta, con filos cortantes y punta aguda, lleva guarnición y empuñadura.

*Espada negra* – de hierro, se usaba para ejercicios de esgrima. No tiene filos y en la punta lleva un botón o zapatilla.

*Espadín* – espada de hoja muy estrecha o triangular, montada en una empuñadura más o menos adornada, y que se usa como prenda de algunos uniformes.

*Esparragón* – tejido de seda que forma un cordoncillo, más doble y fuerte que la tercianela.

*Espiguilla* – cinta angosta o fleco con picos, que sirve para guarniciones.

*Espinelas* – piedra fina, parecida por su color rojo al rubí. Se emplea en joyería.

*Espolín* – tela de seda con flores esparcidas, como las del brocado de oro o de seda.

*Espuela* – espiga de metal terminada comúnmente en una rodajita o en una estrella. Se ajusta al talón y se sujeta al calzado por medio de correas. Sirve para picar a la cabalgadura.

*Espumilla* – tejido muy ligero y delicado, semejante al crespón.

*Estameña* – tejido de lana, sencillo y ordinario, que tiene la urdimbre y la trama de estambre.

*Estambre* – vellón de lana que se compone de hebras largas.

*Estanco* – prohibición del curso y venta libre de algunas cosas, o asiento que se hace para reservar exclusivamente la venta de ciertos géneros y poniendo precios fijos. Estanco de tabaco, de papel sellado, de solimán.

*Estandarte* – insignia que en el siglo XVII usaban los cuerpos, tanto de infantería como de caballería (actualmente sólo los cuerpos montados). Consiste en un pedazo de tela cuadrado pendiente de un asta, en el cual se bordan escudos, ya sea reales, como del cuerpo que representan.

*Estocada* – herida producida con la punta del estoque o de la espada.

*Estoque* – espada angosta y con la que sólo se puede herir con la punta.

*Estoraque* – bálsamo muy oloroso, usado en perfumería, se extrae del árbol del mismo nombre.

*Estribo* – pieza de metal, madera o cuero en que el jinete apoya el pie; siempre va pendiente de la acción (correa que une el estribo con la silla).

*Extremos* – en joyería el *padre nuestro*, es decir la cuenta más gruesa del rosario. También las piezas de metal que sirven para sujetar el broche.  
Remate.

*Faja de dijes* – ver dijero.

*Falda* – aunque el término existe desde el origen del español, no se usaba con el mismo concepto de hoy en día. En el siglo XVII se le llamaba así a varias cosas: a las colas de las ropas, a los colgantes de la ropilla y al ala del sombrero.

*Falda de enredo* – ver saya de la tierra.

*Faldellín* – falda corta (hasta la espinilla) que se sobrepone a la que llega a los pies.

*Faldeta* – faldellín.

*Faltriquera* – bolsilla que se ata a la cintura.

*Falla* – cobertura de la cabeza que usaban las mujeres para adorno y abrigo de noche al salir a las visitas, la cual dejaba al descubierto solamente el rostro y bajaba cubriendo hasta los pechos y mitad de la espalda.

*Feble* – delgado.

*Felpa* – tejido de seda, de algodón, etcétera. Tiene pelo por el haz.

*Ferreruelo, herreruelo* – (del alemán *feier hülle*, manto de gala). Capa corta con cuello sin capucha. Se usaba en las ciudades por hidalgos y



caballeros. Era capa cortesana.

*Fiador* – cordon que llevaba la capa cosido en el interior, para impedir que ésta cayera. Puede ser una trencilla con botón y ojal. Aguja para fijar joyas.

*Fieltro* – especie de paño no tejido que resulta de conglomerar borra, lana o pelo. También se llamaban así los sombreros y capotes.

*Filigrana* – obra formada de hilos de oro o plata, unidos y soldados con mucha perfección y delicadeza. Técnica de orfebrería.

*Flámula* – especie de grímpola. Insignia pequeña de tela en forma triangular.

*Flocaduras* – guarnición hecha de flecos, éstos pueden ser lisos, acairelados o entretejidos.

*Flor de romero* – color lila, parecido a la lavanda.

*Florete* – lienzo o tela entrefina de algodón. Calidad del ruán.

*Fustán* – tela gruesa de algodón, con pelo por una de sus caras.

  

*Gabán* – capote con mangas y a veces capilla; por lo regular hecho de paño fuerte. No era prenda de elegancia, se usaba para el campo o el camino.

*Gaje* – prenda o señal de aceptar o estar aceptado el desafío entre dos.

*Gala* – adorno, alhaja.

*Galera (galerilla)*- especie de ropón, con alto cuello y entallado por la espalda. Véase ropón.

*Galón* – cinta de seda, lana o hilos de oro o de plata. Servía para guarnecer y aderezar telas y objetos.

*Gallardete* – insignia que se pone en un asta o mástil. Es una tira volante que va disminuyendo hasta terminar en punta.

*Gamuza, camuza* – la piel de una especie de antílope. Es color café oscuro.

*Gargantilla* – collar que se usa en la garganta.

*Garnacha* – vestidura talar con mangas y un sobrecuello grande, que cae desde los hombros a la espalda. La usaban los togados.

*Garzota* – penacho que se usaba para adornar los sombreros.

*Gasa* – tela de seda o hilo muy clara y sutil.

*Gavilanes* – hierros que salen de la guarnición de la espada, forman la cruz,

sirven para defender la mano y la cabeza de los golpes del contrario.

*Gaya* – lista de diversos colores que el usado en el fondo.

*Girasol* – ópalo de color amarillento que destella algunos colores del arco iris.

*Gola* – garganta. Lo que se usa en la garganta, puede ser de tela, de metal (en las armaduras, etc.).

*Golilla* – adorno hecho de carton, forrado de tafetán blanco, que circunda el cuello y sobre la cual se pone la valona pegada.

*Golpe* – abertura alargada y disimulada por adorno de pasamanería sobrepuesto en una pieza de vestir. Ver manera.

*Goma* – cosmético hecho de resinas de árbol.

*Gorguera* – adorno del cuello, hecho de lienzo plegado y almidonado.

*Gorgorán* – tela de seda con cordoncillo, por lo común sin otra labor, aunque también lo había con realce.

*Gorra* – prenda que sirve para cubrir la cabeza. Se hace de tela o piel, sin copa y con media ala (a manera de visera).

*Granilla* – granillo que por el revés tiene el paño. En ocasiones, para algunas prendas se utilizaba el paño con el revés como frente de la tela.

*Granos* – en las piedras preciosas la cuarta parte de un quilate.

*Greguescos, gregüescos* – de griegos. Calzones muy anchos hasta medio muslo. Su forma era muy redondeada. Se usaron a finales del siglo XVI y durante el primer tercio del XVII.

*Griñón*- toca de las monjas que rodea el rostro.

*Gualda* – en heráldica es el color amarillo. Hierba de la familia de las resedáceas, con flores amarillas. Se cultiva para teñir de amarillo.

*Gualdrapa* – cobertura larga, de seda o lana, que cubre y adorna las ancas de la mula o del caballo.

*Guarda* – guarnición de la espada. También las varillas exteriores del abanico.

*Guardainfante, pollera* – ahuecador de falda, grande, alargado hacia los lados. Estaba hecho de alambre, cintas y forrado de tela. Las mujeres se lo ataban a la cintura y encima ponían sayas, basquiñas o guardapiés.

*Guardapiés, tapapiés* – falda muy larga que cubre totalmente los pies cuando

se está sentado.

*Guarnición* – adorno. En armas, defensa que se pone a las armas blancas para preservar la mano.

*Guedeja* – se le llamaba así a los mechones que se dejaban crecer los hombres a cada lado de la cara.

*Guinga* – especie de tela de algodón, aunque a imitación de ella también las había de hilo de seda.

*Guión* – estandarte del rey o de cualquier otro jefe de hueste. Pendón pequeño o bandera arrollada que se lleva delante de una prosección. El paje de guión es el que lleva el estandarte y abre la marcha.

*Gules* – en heráldica color rojo vivo.

*Gurbión* – tela de seda de torcidillo o cordoncillo.

*Hábito* – en el siglo XVII se le llamaba así a cualquier vestido que se traía según la condición y la ocasión. Podía ser de montar, de fiesta, de luto, o bien hábito militar, hábito de colegial, hábito religioso..

*Hábito, encomienda, venera* – en joyería, insignia con que se distinguen las órdenes militares (Alcántara, Calatrava, etcétera). Sólo a la de Santiago se le llama venera, pues es la única en forma de concha. Los hábitos eran de metal, precioso o no, y pendían del lazo (ver lazo).

*Haldas, haldetas* – faldas o faldetas.

*Herreruelo* – ver ferreruelo.

*Herretes* – cabo de metal que se pone a las agujetas, cordones o cintas para que puedan entrar fácilmente por los ojetes. Los hay también de adorno, labrados artísticamente.

*Hierros* – el conjunto de armas blancas que se llevan.

*Higa* – dije en forma de mano izquierda cerrada en el puño, del que sobresale, entre el dedo índice y el cordial, la punta del pulgar. Sirve como amuleto en contra del mal de ojo. También era una seña de desprecio obsceno que se hacía con la mano.

*Holanda* – lienzo muy fino con el que se hacían las ropas blancas y los cuellos.

*Holandilla* - lienzo teñido y prensado, usado generalmente para forros.

*Hollejo de culebra* – piel de serpiente. También una tela cuyo estampado semejaba la piel de serpiente.

*Huipil, güipil* – (del náhuatl *huipilli*). Prenda femenina que se usó en Mesoamérica desde tiempos prehispánicos y prosiguió su uso durante el periodo virreinal hasta nuestros días. Consiste en una camisa formada por dos telas de forma más o menos cuadrada, estas telas van cosidas por los lados, dejando dos espacios laterales para los brazos y en la parte superior uno para sacar la cabeza. Su largo era variable al igual que los materiales de los que estaba hecha. Lo usaban las indias como indumentaria cotidiana, y las mujeres de estamentos acomodados como prenda doméstica, adaptada a los usos europeos (sobre la camisa y con mangas añadidas, labores, valonas y encajes).

*Humo (manto de)* – manto de tela transparente semejante a la gasa negra.

*Hungarina, hongarina, anguarina* – se le llamaba así a un capote rústico para las aguas. También llevaba este nombre una especie de casaca muy acampanada, en este caso de telas finas, y para usarse como prenda de lujo.

*Indumentaria de aparato* – ropa de pompa y ostentación.

*Izquierdilla* – nombre que se le daba a la daga que era manejada con la mano izquierda.

*Jacinto* – circón.

*Jacinto de Ceilán* - circón.

*Jacinto de Compostela* – cuarzo cristalizado de color azul oscuro.

*Jacinto occidental* – topacio

*Jacinto oriental* – rubí

*Jaez*- Conjunto de adornos que se ponen a las caballerías.

*Jaqueta* – chaqueta. La jaqueta existe desde el siglo XV y se ha ido

transformando con el paso del tiempo, aunque conserve el nombre. En el siglo XV fue una especie de jubón corto, acolchado y muy ceñido. A finales del siglo XVI y en el XVII, fue una prenda corta para la parte superior del cuerpo, no estaba emballada y se usaba suelta.

*Jaquelado* – dividido en escaques. Labrado de las piedras preciosas con facetas cuadradas. Superficie ajedrezada.

*Jaulilla* – armazón a manera de red para el tocado del cabello; tiene estructura puntiaguda.

*Jergueta, jerga* – tela gruesa y tosca.

*Jineta (a la)* – arte de montar a caballo, que según la escuela de este nombre consiste en llevar los estribos cortos y las piernas dobladas, pero en posición vertical de la rodilla abajo.

*Jironado* –partido o guarnecido de jirones (pedazos). Pendón o guión que remata en punta.

*Joya de pecho* – prendedor de cualquier forma para usarse en el pecho. Ver rosa.

*Joyel rico* – joya pequeña pero de alto valor material.

*Jubón* – (del árabe *al- jubba – yubba* – túnica). Vestidura que cubre de los hombros hasta la cintura, puede tener haldetas. Lleva las mangas atacadas. (También del término *al – yubba* viene la palabra chupa).

*Justillo* – prenda interior sin mangas, que ciñe el cuerpo y no baja de la cintura.

*Labor*- adorno tejido o hecho a mano en la tela.

*Labradas (telas)* – textiles o géneros que tienen alguna labor de aguja.

*Lacayo* – lazo colgante de cintas con que se adornan los puños de la camisa o el jubón de las mujeres. También criado de librea.

*Lagarto* – espada de gules (roja) insignia de la orden de caballería de Santiago.

*Lágrima* – perla, piedra o joya que tiene forma de lágrima.

*Lama* – tela de oro o plata en la que los hilos de estos metales forman el tejido y brillan por su haz sin pasar por el revés.

*Laminería* – cierto tipo de seda brillante.

*Lamparilla* – tejido de lana delgado y ligero de que se solían hacer las capas de verano.

*Lampazo* – paño hecho de la planta de lampazo.

*Lana* – pelo de las ovejas, que se hila para hacer paños y otros tejidos.

*Lanceado, lenceado* – de figura semejante a la lanza. Puede tratarse se encajes, puntas o incluso tela.

*Lanilla* – tejido de poca consistencia hecho con lana fina.

*Largueado, largueada* – adornado con listas. También cuando se ponía un galón a lo largo de una costura.

*Lazada* – atadura o nudo que se hace con hilo, cinta o cosa semejante, de manera que tirando de uno de los cabos pueda desatarse con facilidad.

*Lazo* – moño. Joya en forma de lazo o moño.

*Lechuguilla* – gorguera. Cabezón grande y almidonado. El lienzo se colocaba en moldes que tenían la forma de hojas de lechuga y ahí se almidonaba la tela para que adquiriera esa forma.

*Lencería* – prendas hechas de lienzo.

*Lentejuela* – planchita de plata u otra material que se usa en los bordados.

*Leonado* – de color rubio oscuro, semejante al del pelo del león.

*Librea* – traje que los príncipes, señores o entidades dan a sus criados. Vestido uniforme que usaban las cuadrillas de caballeros en los festejos públicos.

*Lienzo* – tela que se fabrica con lino, cáñamo o algodón.

*Lienzo crudo* – lienzo no curado.

*Liencecillo* – tela ordinaria de algodón parecido al ruán, pero inferior.

*Ligas, atapiernas, cenojiles, henojiles, senojiles* – cinta o banda textil que va atada con lazos o abrochada con hebilla o botón en la corva, servía para asegurar las medias o calcetas.

*Lino* – tela que se hace de esta planta.

*Liza* – hilo fuerte de cáñamo.

*Lizo* – hilo fuerte y grueso.

*Loba* – especie de ropón. Se utilizaban para los lutos. Prenda talare, con mangas y caperuza (capucha). También formaba parte de la vestimenta

estudiantil; podía ser más cortas, con maneras en vez de mangas, y sin caperuza (capucha).

*Lomillo* – labor de costura o bordado hecha con dos puntadas cruzadas.

*Luneta* – media luna que como adorno usaban las mujeres en la cabeza y los niños en los zapatos.

*Lustre* – tela de seda muy brillante.

*Lustrina* – tela vistosa de seda con oro o plata.

*Luto* – (del latín *luctus*- llanto). Ropas de color negro. Desde el siglo XII se usó el color negro como símbolo de duelo en España, costumbre heredada en Nueva España desde el siglo XVI.

*Lutón* – paños y bayetas negros para los lutos.

*Macero* – el que lleva la maza (o insignia) delante de los cuerpos desfilantes; es un símbolo de dignidad.

*Madroño* – borla pequeña y redonda, semejante al fruto del arbusto del mismo nombre.

*Mamón* – árbol de América intertropical, su madera se usaba para joyería.

*Mancuerna* – artefacto que sirve para unir dos cosas de una misma especie por ejemplo cada borde del puño de la camisa.

*Mandilete* – parte de la armadura que protege la mano.

*Manera* – abertura en la tela de sayas, lobs o capotes, etcétera, para poder meter o sacar las manos. Ver golpe.

*Manga* – en indumentaria parte del vestido en que se mete el brazo. También es un adorno de tela que se pone sobre unos aros en forma de cono y que cubre parte de la vara de la cruz de algunas parroquias.

*Mangas arrocadas* – son las que llevan cuchilladas.

*Mangas bobas, perdidas, postizas* – mangas anchas y abiertas que no se ajustan al puño. Van sueltas y se ponen aparte, ya sea cosidas, prendidas o atacadas a la sisa y penden del hombro.

*Mangas de ala* – largas hasta casi tocar el suelo.

*Mangas de manguito* – ver mangas fundas.

*Mangas folladas* – mangas con pliegues como el fuelle.

*Mangas fundas* – mangas que van encima de la camisa, pero no van sujetas a la sisa, sino que se ponen desde el codo y llegan al puño. También se les llamaba manguito.

*Manguito, regalillo, estofilla* – rollo o bolsa con aberturas en ambos lados, comúnmente de piel fina y peluda y algodónada por dentro. Lo usan las señoras para llevar las manos abrigadas. También son llamadas así las mangas que van desde el codo hasta el puño.

*Manillas* – pulseras que se usaban en pareja, una en cada mano.

*Manillas de dobles* – pulseras en pareja de piedras falsas, hechas de cristal, imitan diamantes, esmeraldas o rubíes.

*Manta* – tela ordinaria de algodón.

*Mantellina, mantilla* – paño de terciopelo, raso, damasquillo, etcétera, con guarnición de telas bordadas o con labores, forradas de telas finas. Desde el siglo XVII también las empezó a haber entramente de encaje negro. Eran usadas por las damas, sobre todo las casadas, para cubrirse la cabeza. Eran más pequeñas que los mantos.

*Mantillas* – pañales. Piezas de bayeta u otra tela con que se envolvía la bragadura del crío y se le abrigaba, desde que nacía hasta que se soltara a andar.

*Manteo* – capa larga con cuello que se usaba sobre las ropas. Es prenda de religiosos y estudiantes.

*Manto* – paño suelto que utilizaban las mujeres para cubrirse. Estaba cortado de tal manera que, extendido, tenía la forma de segmento de círculo. Se hacían de diversos materiales como tafetán, granillo, torzal, castor, torcidillo, lustre, humo, medio humo, terciopelo, etcétera. Casi siempre llevaban puntas.

*Manto de medio humo* – manto de gasa de color gris.

*Manto de humo* – manto de gasa de color negro.

*Manto de soplillo* – manto de gasa de color claro.

*Maridaje* – anillo o sortija de matrimonio.



*Marlota* – vestidura morisca, a modo de túnica o sayo baquero. Se usó para el juego de cañas.

*Martinete* – penacho o plumero hecho con plumas del ave del mismo nombre.

*Máscara*- careta. También disfraz.

*Matachín* – (del italiano *mattaccino*-bufón). Hombre disfrazado ridículamente, con máscara y vestidos de colores, ajustados al cuerpo, desde la cabeza a los pies. La danza parodiaba la guerra. En México tuvieron su propia evolución.

*Maza* – arma hecha de palo guarnecida de hierro, o toda de hierro, es insignia que llevan los maceros delante de los reyes o gobernadores.

También las usaban las universidades, ciudades y otros cuerpos en actos públicos. Fueron muy comunes las mazas de plata.

*Medalla* – pieza de metal batida o acuñada, comúnmente redonda, con inscripción, símbolo o emblema.

*Medallón* – joya en forma de caja pequeña y chata, donde generalmente se colocan retratos u otros objetos.

*Medias* – en un principio (siglos XV y XVI) llamadas medias calzas. Prenda de seda o punto que cubre el pie y la pierna hasta la rodilla o un poco más arriba.

*Medias de capullo* – medias hechas con tela basta de seda de capullos.

*Medias de embotar* – medias muy gruesas para usarse con botas.

*Medias de pelo* – medias hechas de seda tan fina y sutil que casi son transparentes.

*Medio aderezo* – conjunto de joyas a juego, menos completo que el aderezo. Suele componerse de collar, zarcillos y broche.

*Medio luto* – el luto que se combina con blanco.

*Melindre* – especie de cinta muy estrecha. Labor de encajería.

*Misericordia* – nombre que también se le daba a la daga.

*Mitán* – lienzo para forros de vestidos, de holanda y holandilla.

*Mitra*- toca alta y apuntada con que en las grandes solemnidades se cubren la cabeza los arzobispos, obispos y algunas otras dignidades eclesiásticas

que tienen este privilegio.

*Molinillo* – guarnición redondeada para los vestidos.

*Mondadientes* – ver escarbadientes.

*Montera* – prenda para abrigo de la cabeza, generalmente de paño. El término se usaba como sinónimo de sombrero.

*Montería* – caza mayor con perros.

*Monterilla* – especie de gorra con media visera. Se usaba para cacería.

*Morlés* – tela de lino, no muy fina, fabricada en la ciudad de Morlés, en la Bretaña francesa.

*Morrión* – armadura de la parte superior de la cabeza, hecha en forma de casco. En lo alto suele tener un plumaje o adorno.

*Motilla* – nudillo o granillo que se forma en el paño.

*Muaré* – tela fuerte que forma aguas.

*Mudas* – afeites para el rostro.

*Muela* – tela de labores de oro.

*Musgo, musga, musca, musco, amusco* – de color pardo oscuro.

*Nácar (color de)* – blanco rosado con reflejos irisados.

*Naguas (enaguas)* – saya interior. Las había de ropa blanca o de color.

*Negritas* – posiblemente una forma de decir “bolitas”. Posiblemente joyas de luto.

*Nesga* – tira o pieza de tela, cortada en figura triangular, la cual se añade a las ropas para darles vuelo o el ancho que necesiten.

*Noguerado, noguerada* – color pardo oscuro, como el nogal.

*Ojo de perdiz* – labor de pasamanería que en el cruce de los hilos, forma unos nudos lenticulares.

*Oreja* – parte del zapato que, sobresaliendo a un lado y otro. Sirve para ajustarlo al empeine del pie por medio de cordones, cintas, botones o hebillas.

*Oriente* – brillo especial de las perlas.

*Orinal* – vaso de vidrio, loza, barro, o metal, para recoger la orina.

*Orla* – orilla de paños, telas, vestidos u otras cosas con algún adorno que la distingue.

*Ormesí* – tela fuerte de seda que hace visos.

*Oro falso* – metal que imita el oro.

*Oro fino* – oro verdadero, de buena calidad.

*País* – papel, piel o tela, que cubre la parte superior del varillaje del abanico.

*Paje* – criado cuyo oficio es acompañar, asistir en la antesala, servir la mesa.

*Paje de guión* – el que lleva el estandarte. Cuando el estandarte era Real, se le llamaba alférez.

*Pala* – parte superior del calzado que abraza el pie por encima.

*Paletoque* – capotillo de dos haldas (faldas), largo hasta las rodillas.

*Palillo* – ver bolillo.

*Palmo* – medida de longitud. Es una cuarta parte de la vara.

*Palmilla* – género de paño que se labraba en Cuenca, España, siendo el más estimado el de color azul.

*Palo de Campeche* – arbusto o pequeño árbol perteneciente a la familia de las leguminosas. Su área natural se extiende por la península de Yucatán y las Antillas. Su madera produce un tinte rojo.

*Pana* – tela gruesa, parecida en el tejido al terciopelo.

*Pantuflo, pantufo* – zapato de suela muy ligera y sin talón.

*Pañal* – faldones de la camisa.

*Paño* - tela de lana muy tupida y con pelo, tanto más corto cuanto más fino es el tejido. También es llamada así cualquier tela. Ancho de una tela.

*Paño de cobijar* – especie de manto pero más pequeño para taparse, pero sin cubrirse el bozo.

*Paño de narices* – pañuelo para sonarse.

*Paño de polvos* – pañuelo para sonarse después del uso del polvo de tabaco.

*Paño de rebozar, derebozo* – paño de diversas formas para cubrirse espalda, hombros y parte de la cara. Durante el siglo XVII fue transformándose hasta tener la forma actual.

*Paño de sol* – toca de algodón para cubrirse la cabeza.

*Pañuelo* – paño pequeño de lienzo. Se usaba como adorno y era más grande y fino que el paño de narices.

*Papahígo* – especie de griñón que cubre la cabeza hasta el cuello, y que lleva una extensión de tela que cuelga por detrás. Es parecido al capirote que usaban los juglares en la Edad Media.

*Pardo* – del color de la tierra o del oso común (café).

*Partesana* – especie de alabarda, con moharra y cuchilla regatón transversal de un lado. Del otro, en vez de tener un hacha, lleva una media luna.

*Pasador* – elemento de sujeción de la correa.

*Pasamanos* – género de galón o trencilla, cordones, borlas, flecos y demás adornos de oro, plata, seda, algodón o lana, que se hace y sirve para guarnecer y adornar los vestidos y otras cosas.

*Pavón* – color azul, negro o café, con que a modo de barniz se cubre la superficie de los objetos de hierro y acero para preservarlos de la oxidación.

*Pavonado, pavonada* – azulado oscuro como las plumas del pavo real. Objeto pavonado.

*Pebete* – pasta hecha con polvos aromáticos, generalmente en forma de varilla, que extendida exhala un humo muy fragante. Recipiente para incienso.

*Pebetero* – vaso para quemar perfumes, a veces tiene una cubierta agujerada.

*Pectoral* – que pertenece al pecho. Joya que va en el pecho. Se dice de las cruces de gran tamaño.

*Pedrada* – adorno del sombrero que consiste en grupos de perdrería, redondeados. Desde el siglo XIX se le llamó así a los golpes en la copa del sombrero.

*Peinado bobo* – peinado femenino, recogido y ahuecado con pelo postizo. Se usó durante la segunda, tercera y cuarta décadas del siglo XVII. En la década siguiente (años cincuenta) fue remplazado por el peinado llano y el de guardainfante.

*Peinado de cono* – peinado con un recogido muy alto y en forma de cono. El

cabello se colocaba en el armazón llamado jaulilla (no confundir con el peinado de jaulilla). Se usó a finales del siglo XVI y la primera década del XVII.

*Peinado Fontagne* – peinado femenino francés que llevaba armazón de alambres y pelo postizo en forma de rizos. La versión española se llamó peinado de almirante. En Nueva España lo encontramos poco y solo hasta fines del siglo XVII.

*Peinado de guedejas* – peinado masculino. Se usó desde la década de los años veinte hasta la de los cuarenta del siglo XVII. En la década de los cuarenta coincidió su uso con el peinado llano y el nazareno. Es la evolución del peinado de jaulilla pero sin copete.

*Peinado de guardainfante* – peinado femenino, complicado y costoso. Sólo se usaba para casos de protocolo y gran fiesta. Se armaba sobre un entramado de alambre y sobre éste se entretejía el propio cabello y el pelo postizo. Todo se sujetaba con pomadas, pasadores, broches y cintas. Lo tenía que hacer un profesional.

*Peinado Hurluberlu (atolondrado)* – peinado femenino francés, sencillo, con rizos a los lados y flequillo corto. Se usó en Francia desde la década de los veinte hasta la de los setenta del siglo XVII. En España se usó muy poco a mediados del siglo. En Nueva España lo encontramos poco y más o menos en las mismas fechas que en España.

*Peinado de jaulilla* – peinado de hombre joven, de galán. Se llevaba corto de atrás, pero con copete y guedejas sobre las orejas. Se usó en las décadas de los años veinte y los treinta del siglo XVII (coincide con la juventud del rey Felipe IV).

*Peinado llano* – peinado sencillo. En los hombres consistía en una melena corta. En las mujeres el pelo se usaba largo, suelto, un poco más abajo de los hombros, con raya de lado y un broche al lado.

*Peinado nazareno* – peinado de hombre, largo hasta los hombros o un poco más. Se usó desde mediados del siglo XVII.

*Peinado de perico* – era el peinado de cono o el bobo, pero con una pluma larga.

*Peinador* – especie de bata corta, de tela ligera que se usa cuando se está en el tocador.

*Peinecillo* – peineta pequeña. También, galón con forma de peine.

*Pelo de camello* – ver camelote.

*Penacho* – (del latín *pinna* – pluma). Adorno de plumas que sobresale de los cascos, morriones, sombreros, tocados o peinados.

*Pendón* – insignia militar de las diversas mesnadas que componían el ejército.

Es una bandera más larga que ancha.

*Perendengue* – joya que tenga un colgante. Zarcillo grande que combina elementos textiles con metálicos. Adorno textil.

*Perico* – penacho, pero sólo para peinados femeninos.

*Perla* – concreción nacarada que se forma en el interior de la concha de algunos Moluscos. Generalmente de color blanco con reflejos brillantes y figura más o menos esférica. Es muy estimada cuando tiene buen oriente.

*Perlas de aljófara* – ver aljófara.

*Perla berrueca* – perla grande y muy irregular. Perla aberrucada.

*Perla neta* – perla perfecta por su brillo y forma.

*Pernerera* – parte del calzón que cubre cada pierna.

*Perpetuán* – tela de lana, basta y muy tupida. Era tela sufrida (aguantadora) que duraba

mucho, de ahí su nombre.

*Pespunte* – labor de costura, con puntadas unidas, que se hacen volviendo la aguja hacia atrás después de cada punto, para meter la hebra muy cerca del sitio por donde pasó antes.

*Petaca* – del náhuatl *petlacalli*, baúl de cuero, madera o carrizo, cubierta de piel.

Es como en México se les llamaba a las maletas. Las había grandes y Pequeñas, estas últimas para transportar chocolate.

*Picada* – se aplica a lo que está labrado con picaduras o sutiles agujerillos puestos en orden.

*Picote* – tela áspera y basta de pelo de cabra.

*Pinjante* – joya o pieza de oro o plata que se trae colgando por adorno.

Colgante.

*Pinos* – especie de adornos que usaban las mujeres en el tocado.

*Piñuela* – tela de seda.

*Pita* – hilos que se hacen de las hojas del maguey.

*Plata falsa* – metal que imita la plata.

*Platilla* – especie de lienzo delgado y basto. Bocado.

*Plomado, plomada* – del color del plomo. Gris.

*Plumero* – que tiene forma de un atado de plumas. Penacho. Perico.

*Polaina* – especie de media calza, hecha de paño o cuero, que cubría el empeine y la pierna hasta la rodilla. Se abotona o se amarra. Se usaba sobre el calzado para ir de cacería o al campo.

*Pollera* – en el siglo XVII era otra manera de llamar al guardainfante y al sacristán.

*Poma de olor* – (del latín *poma* – manzana). Pomo o frasquito, generalmente redondo para perfumes. Por lo general se colgaba al cuello con una cadena.

*Pomada* – mixtura de una sustancia grasa y otros ingredientes, que se empleaba como afeite, perfume o medicamento. Llamada así porque se llavaba en una poma.

*Ponleví, poleví* – (del francés *pont-levis*, puente levadizo). Calzado de origen francés, llamado así por la curva de la suela y el hueco que resultaba entre la punta del calzado y el tacón. Zapato con tacón de madera, muy alto, inclinado hacia adelante.

*Pontifical* – tiene varios significados. Por lo que respecta a la indumentaria, es el traje de ceremonia para los religiosos.

*Portañuela* – tira delantera con que se tapa la abertura delantera de los calzones.

*Pretina* – correa o cinta con hebilla o broche para sujetar la cintura (cinturón angosto).

*Primavera* – cierto tejido de seda, sembrado y matizado de flores de varios colores. Se hacía en China.

*Pulsera* – joya ajustada a la muñeca. A diferencia de la manilla, no tiene que usarse en pareja.

*Puntas* – encajes que forman ondas o puntas en una de sus orillas.

*Puntillas* – encaje muy angosto hecho de puntas.

*Puntillas de (diamantes, esmeraldas, etcétera)* – lo que ahora llamamos chispas.

*Quesquémil* – del náhuatl *quechquémitl*. Prenda femenina que se usó en Mesoamérica desde tiempos prehispánicos y siguió su uso durante el periodo virreinal hasta nuestros días. Consiste en una tela cuadrada que tiene abertura en el centro. Al ponerse, la cabeza entra por la abertura y los dos ángulos cubren el pecho y la espalda. En la época prehispánica lo usaban sólo las mujeres de la élite y las diosas. En el periodo virreinal lo usaron las indias de cualquier estamento social, pero con camisa. También lo usaron las mujeres criollas, pero adaptándolo a los usos occidentales, es decir con labores, encajes, y de telas como red o enteramente de encaje y por supuesto sobre una camisa. El uso en este última caso era doméstico.

*Quimón* – tela de algodón, que tiene unos seis metros y medio de largo por pieza. De él se hacía una bata de casa o ropa de levantar. Los mejores se fabricaban en Japón. También hubo quimones de China.

*Raja* – especie de paño grueso y de baja estofa.

*Randa* – guarnición de encaje con que se adornan los vestidos y la ropa blanca.  
Encaje de bolillo.

*Rapacejo* – fleco liso que remata una tela en los dos extremos.

*Rasilla* – tela de lana, delgada y parecida a la lamparilla.

*Raso* – tela de seda lustrosa, de más cuerpo que el tafetán y menos que el terciopelo.

*Realce, realzado* – adorno o labor que sobresale de alguna cosa. Bordado alto, labor de realce.

*Rebozo* – cualquier prenda que sirve para rebozarse o embozarse. En México



- prenda rectangular con flocadura y o rapacejo en los extremos, que sirve para cubrir espalda y hombros.
- Recamado, recamada* – bordado de realce.
- Recazo* – cazoleta o taza de la espada. También la parte opuesta al filo en el cuchillo.
- Regalillo* – ver manguito.
- Regatón*- hierro en forma de gancho y punta.
- Relicario* – lugar donde se guardan las reliquias. Caja o estuche comúnmente precioso para custodiar las reliquias. En el siglo XVII se le daba el nombre de relicario al medallón, éstos podían o no contener reliquias, podían tener forma redonda o rectangular.
- Rengué* – tela ordinaria, transparente.
- Repostero* – paño cuadrado, rectangular o redondo con emblemas heráldicos.
- Reyes de armas* – caballeros que tenían el cargo de transmitir mensajes de importancia, ordenar las grandes ceremonias y llevar los registros de la nobleza de la nación.
- Revés* – en esgrima, golpe que se da con la espada diagonalmente, partiendo de izquierda a derecha.
- Ribetillo* – cinta o cosa análoga con que se guarnece y refuerza la orilla del vestido o calzado.
- Rociadera* – regadera.
- Ropa* – cualquier tipo de indumentaria. Vestidura talar, de encima, suelta, de una sola pieza sin corte en la cintura, abierta por delante, sin mangas o con mangas cortas. Ver ropón.
- Ropa blanca* – la que se hacía con telas blancas, delgadas y finas como la holanda, la batista. Se usaba para camisas, calzones interiores, sábanas, pañuelos, etcétera.
- Ropa de levantar* – vestidura holgada que se usaba para levantarse de la cama o estar dentro de casa. Podía ser de telas delgadas como el quimón o la seda, o de telas más gruesas como el terciopelo. Es el antecedente de la bata de casa o banyan.

*Ropilla* – vestidura corta con mangas y brahones; se ponía sobre el jubón y se abotonaba por delante. Generalmente se usaba con una pretina a la cintura y con las mangas perdidas, es decir, colgando por la espalda.

*Ropón* – también llamado ropa. Vestidura talar, de encima, suelta y abierta por delante, podía llevar mangas o no. Lo usaban las mujeres encima del vestido. También llamada marlota o galerilla.

*Rosa*- joya redondeada pequeña, con clavo o púa para el cabello. (De pecho) adorno de perfil circular, más grande que la de pelo; se colocaba en el centro del escote.

*Rosario* – sarta de cuentas, separadas de diez en diez por otras de distintos tamaños, anudada por sus extremos a una cruz. Va precedida por lo común de tres cuentas pequeñas. Sirve para hacer ordenadamente el rezo del mismo nombre. El rosario puede ser de “un diez” y se llamará decenario; puede también ser de “cinco dieces” o de “quince dieces” como lo usan los religiosos.

*Rosca* – rollo circular que los colegiales traen por distintivo en una de las hojas de la beca.

*Roseta, rosetón* – adorno circular o en forma de rosa.

*Rostrillo* – medida de las perlas. Rostrillo grueso equivale a aljófara de 500 perlas la onza. Rostrillo completo equivale a aljófara de 600 perlas la onza. Rostrillo menudo equivale a aljófara de 700 perlas la onza. Rostrillo mejorado equivale a aljófara de 1000 perlas la onza. Rostrillo medio equivale a 1200 perlas la onza.

*Rozagante* – vestidura vistosa y muy larga.

*Ruán* – tela de algodón estampado en colores, que se fabrica en la ciudad de Ruán, Francia.

*Ruán de cofre* – es la tela de ruán más fina.

*Ruán florete* – es la tela de ruán, pero de menor calidad.

*Saboyana* – basquiña abierta por el frente.

*Sacabocados* – instrumento de hierro, con boca hueca y cortes afilados. Servía

para hacer agujeros. Se usaba siempre para los zapatos.

*Sacristán* – ahuecador de falda que se llevaba debajo de la basquiña, con menos aros y más pequeño que el guardainfante. Tenía más bien la forma de un verdugado. Se usó a finales del siglo XVII.

*Sangradura* – parte del brazo opuesta al codo.

*Sarga* – tela cuyo tejido forma líneas diagonales.

*Saya* – falda.

*Saya de la tierra* – falda de enredo. Especie de enagua que usaban las mujeres indígenas en Mesoamérica desde tiempos prehispánicos y cuyo uso se prolongó durante el periodo virreinal, y en algunas regiones hasta nuestros días. Era llamada *chincuete* (del náhuatl *tzincueitl*). Es una pieza rectangular de tela que se enrollaba en la parte inferior del cuerpo, y se fijaba con un ceñidor.

*Saya saya* – tela muy burda. Se usaba mucho para los forros.

*Sayal* – tela muy basta de lana burda.

*Sayo* – la parte de arriba de cualquier vestido.

*Sayo baquero* – jubón con haldetas muy largas; se atacaba por la espalda. Lo usaron las mujeres junto con las grandes polleras y los niños con el calzón.

*Seda* – tejido fino, suave y lustroso, hecho con el hilo que se forma del líquido viscoso que segrega el gusano de seda.

*Serenero* – toca que usan las mujeres para defenderse de la humedad.

*Servido, servida* – usado, usada.

*Servillas* – calzado parecido al borceguí, es decir, de piel extraordinariamente fina y flexible. Su origen es morisco. También eran llamadas zapatillas.

*Sevillanetas, sevillanita* – galón de seda, pasamanería o metálico, servía como adorno o para disimular costuras o golpes (aberturas). Se colocaba en forma simétrica.

*Sinabafa* – lienzo fino parecido a la holanda.

*Sinople* – color verde, se utiliza en la heráldica.

*Sisa* – corte curvo hecho en el cuerpo de una prenda de vestir que corresponde a

la parte de la axila.

*Sobretudo* – prenda de vestir ancha, larga, con mangas, que se lleva sobre el traje ordinario.

*Soguilla* – trenza delgada.

*Solimán* –(del árabe-*sulaymán*) cosmético hecho a base de preparados de mercurio. Sirve para dar color rosado o rojizo a las mejillas y el cuello.

*Sombrero de castor* – es el fabricado con el pelo de castor o algún material parecido al fieltro.

*Sombrero de cubilete* – es parecido a un bonete pero con falda, es decir con ala.

*Sombrero de petate* - sombrero de tipo español con ala, fabricado con palma (petate).

*Sombrero valón* – de tipo flamenco, es decir, con ala ancha.

*Soplillo* – tela de seda muy delgada y de color claro. Se usaba para tocas y mantos. También una tela muy delicada o muy leve.

*Sortija* – (del latín *sorticula* – suerte). Anillo que se lleva por adorno en los dedos. En el siglo XVII se hacía la diferencia, si llevaba adorno o piedra se llamaba sortija, si no, se llamaba anillo.

*Tabardo* – prenda de abrigo ancha y larga, de paño grueso, con las mangas bobas. Se usa en el campo.

*Tachón* – galón o cinta sobrepuestas en la tela para adornarla.

*Tafetán* - tela delgada de seda, muy tupida, de que hay varias especies, como doble, doblete, sencillo, etcétera.

*Tafilete* – cuero bruñido y lustroso, mucho más delgado que el cordobán.

*Tahalí* – tira de cuero, ante, lienzo u otro material, que cruza desde el hombro derecho por el lado izquierdo hasta la cintura, donde se juntan los dos cabos y se pone la espada (terciado o en bandolera).

*Talar* – traje o vestidura que llega a los talones.

*Tapada* – mujer que, por coquetería o disimulo, se cubre la cabeza y cara con el manto.

*Tapada de medio ojo* – mujer que, por coquetería o disimulo, se cubre la cabeza

y la cara con el manto, dejando sólo un ojo de fuera.

*Tápalo* – que tapa. Chal, mantón u otro tipo de paño que sirve para cubrir las espaldas. En el siglo XVII podía llevar botones. En el siglo XIX se le llamó así a los chales.

*Tapapiés, guardapiés* – prenda exterior del traje de las mujeres. Una especie de falda suelta que llega hasta el suelo y cubre los pies.

*Taza* – cazoleta de la espada. Tiene forma cóncava.

*Telas de obra* – telas muy ricas o adornadas y labradas.

*Telilla* – tejido de lana más delgado que el camelote.

*Telliz* – cubierta de las caballerías (gualdrapa).

*Tembladera* – cualquier tipo de joya que tenga colgantes que tiemblen.

*Tercerola* – arma de fuego usada por la caballería. Es un tercio más corta que la carabina.

*Terciar* – atravesar diagonalmente sobre el cuerpo como la capa terciada o la saya terciada.

*Terciopelo* – tela de seda velluda y tupida, formada por dos urdimbres y una trama.

*Terlinga, tarlinga, terliz* – tela fuerte de lino o algodón, tejida con tres hilos de urdimbre por uno de trama.

*Terno* – conjunto de tres cosas. Aderezo de joyas.

*Tilma (tilmatli)* – lienzo de algodón con forma más o menos cuadrada. Formaba parte de la vestimenta masculina indígena desde tiempos prehispánicos. Continuó su uso hasta el periodo virreinal. Se ponía terciada, bajo el sobaco por un lado, y sobre el hombro por el otro, en donde se amarraba con un fuerte nudo. Las piezas de la misma forma hechas con el material *ixtle*, en vez de algodón, se llaman ayates.

*Toca* – prenda de tela, generalmente delgada, de diferentes hechuras, con que se cubría la cabeza por abrigo, comodidad o adorno.

*Toca de cabos* – especie de velo muy sutil en cuyas puntas se les cosían pequeñas piezas de argentería. Estas tocas se hubiera levantado al menor golpe de aire si no llevaran colgando cierto peso.

*Toca de la reina* – tela delgada y rala, de lino o seda.

*Tocador* – gorro o paño que servía para cubrirse la cabeza. Se usaba sobre todo para estar en casa o para dormir.

*Toisón (Orden del)* – orden de caballería instituida por Felipe el Bueno, duque de Borgoña, de la que, desde el siglo XVI con Carlos V, era jefe el rey de España. Es una joya con forma de collar de grandes eslabones unidos por pedernales que echan llamas. De esta cadena pende un vellón de carnero, es decir el Vellochino de Oro.

*Tonelete* – túnica hasta las rodilla que utilizaban los hombres de armas.

*Toquilla* – cierto adorno de gasa, cinta u otra cosa que se ponía alrededor del sombrero. Pañuelo triangular para adornar la cabeza.

*Torcidillo, torcidos* – hebra gruesa de seda.

*Torzal* – cordoncillo delgado de seda, hecho de varias hebras torcidas, que se emplea para coser o bordar.

*Traído, traída* – usado, gastado, viejo.

*Tramado, trama* – conjunto de hilos que, cruzados y enlazados con los de la urdimbre, forman la tela.

*Trapillo* – las ropas llanas, de diario, domésticas.

*Trusa* - calza acuchillada.

*Tufo* – pelo rizado que cae sobre las orejas.

*Tumbaga* – liga metálica muy quebradiza, compuesta de oro e igual o menor cantidad de cobre, que se emplea en joyería. Sortija hecha de este material. Anillo de mano.

*Turca (véase greguesco)*- forma en que en la Nueva España se le llamó al greguesco o gregüesco. Calzón redondo hasta medio muslo.

*Vaina* – funda de cuero u otro material, en que se encierran y guardan algunas armas como espadas, dagas, puñales, etcétera.

*Valón* – (del latín *wallus* – *gallus*, es decir galo). En el siglo XVII se referían a todo lo que viniera de Flandes u Holanda como el calzón valón (muy amplio), el sombrero valón (de alas anchas), valona, cuello caído que

primeramente se usó en esas geografías.

*Valona* – cuello grande y plano, que cubre el pecho, la espalda y los hombros.

Se hacía de telas sutiles y generalmente blancas. Las más finas llevaban encajes o puntas.

*Vaquero* – forma incorrecta de escribir baquero. Ver sayo baquero.

*Vara* – medida de longitud, dividida en 4 palmos, que es igual a 3 pies, que es igual a 36 pulgadas. Equivale a 0.836 metros.

*Vareteado, vareteada* – lista de color diferente del fondo de un tejido (listado).

*Venación*- caza con arma de fuego.

*Venera* – llamada así por la concha en la que nació Venus. Concha semicircular de dos valvas, una plana y la otra convexa. Llamada así la insignia de la orden de caballería de Santiago (puesto que es una concha). Por generalizar se le llama erróneamente así a las insignias de otras órdenes, cuyo nombre correcto es el de hábito o encomienda.

*Verdugado* – ahuecador en forma de campana que las mujeres usaron debajo de las sayas y basquiñas. En el siglo XV se hacían con los verdugos, es decir las jóvenes ramas o renuevos de los árboles, de ahí el nombre. Posteriormente, en el siglo XVI y principios del XVII se hicieron de ballena o mimbre.

*Verdugillo* – la hoja muy delgada del estoque, sirve para llevarse dentro de un bastón hueco.

*Virillas* - especie de delgadas varillas de metal, generalmente plata, con que se adornaba la plataforma de corcho de los chapines.

*Vuelta* – adorno que se sobrepone al puño. Tela sobrepuestas en la extremidad de las mangas u otras partes de ciertas prendas de vestir.

*Yelmo* – parte de la armadura que resguarda la cabeza y el rostro. Se compone de morrión, visera y babera.

*Zapatilla* – zapato ligero y de suela delgada. También es llamado así el forro de cuero con que se cubre el botón de la punta de las espadas negras, para

no herir.

*Zaragüelles* – calzones anchos de origen moro.

*Zaramullo* – hombre ligero, enredador. Pícaro, arrebatacapas, capeador.

*Zaraza* – tela de algodón muy ancha, tan fina como la holanda y con listas de colores o con flores estampadas sobre fondo blanco. Se traía de Asia.

*Zarcillo* – (del latín *circellus* – circulito). Arete, pendiente. Adorno para los lóbulos de las orejas.



## Fuentes consultadas

### Documentos de archivo

#### Archivo General de Notarías de la ciudad de Puebla.

Archivo General de Notarías de la ciudad de Puebla. Caja 3, Legajo XXV, fs. s/n.  
*Carta de dote matrimonial de Catalina Albores.*1588.

#### Archivo General de la Nación: AGN.

AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 279. Exp. 5, fs. 5v.-110v. *Inventario de bienes de doña Leonor Zúñiga Ontiveros*. 1705.

AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 43. Exp. 8, fs. 20v.-32r. *Inventario de bienes de doña Beatriz Zapata de Sandoval, Mariscal de Castilla*.1642.

AGN. *Civil*. Vol. 1790. Exp. 10, fs. s/n. *Inventario de bienes por la muerte de Sebastiana de la Cruz*. 1650.

AGN. *Civil*. Vol. 1790. Exp. 11, fs. s/n. *Inventario de bienes de Juan Henríquez*. 1650.

AGN. *Civil*. Vol. 1790. Exp. 17, fs. s/n. *Inventario de sombreros del señor Sebastián Aguilar*.1650.

AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 6, fs. s/n. *Inventario de bienes por la muerte de Leonor Trujillo*. 1656.

AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 10, fs. 2r.-2v. *Inventario de bienes de Francisco Díaz de Pliego*.1656.

AGN. *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 43. Exp. 9, fs. 44r.-52r. *Inventario de bienes por la muerte del Señor Mariscal de Castilla, don Tristán de Luna y Arellano*.1671.

AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 15, fs. s/n. *Inventario de bienes por la muerte del bachiller Lorenzo de Tapia Arévalo*. 1673.

AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 17, fs. 6v.-17r. *Inventario de bienes de Diego Hernández*. 1673.

AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 22, fs. 2r.-6v. *Inventario de bienes de Antonio Niño*. 1673.

AGN. Vínculos y Mayorazgos. Vol. 170, fs. 2v.-72r. *Inventario de los bienes de la marquesa Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz y Vera*. 1695

AGN. Civil. Vol. 1790. Exp. 16, fs. 6v. *Pleito de don Bernardo de Celada contra Diego del Castillo*. 1699.

Archivo de Notarías de la Ciudad de México. AN.

AN. Andrés Moreno, No. 374. Ciudad de México, 16 de septiembre de 1600, fs. 3r.-11r. *Almoneda de difuntos*.

AN. Andrés Moreno, No. 374. Ciudad de México, 17 de septiembre de 1600, fs. 17v.-17r. *Almoneda de difuntos*.

AN. Andrés Moreno, No.374. Ciudad de México, 16 de octubre de 1600, fs. 470r. - 486r. *Almoneda de bienes por la muerte de Juana Manuela Campos*.

AN. Andrés Moreno, No. 374. Ciudad de México, 8 de junio de 1601, fs. 405r.- 407v. *Testamento de María Mosqueda*.

AN. José de Aráuz, No. 3. Ciudad de México, 26 de febrero de 1608, fs. 101r.- 102r. *Carta de dote de Ana de la Serna*.

AN. José de Aráuz, No. 3. Ciudad de México, 6 de enero de 1613, fs. 280r.- 282v. *Testamento de María Gutiérrez*.

AN. José de la Cruz, No. 106. Ciudad de México, 7 de diciembre de 1615, fs. 73r.-74r. *Pagaré que otorga Juan de Quintanilla a Francisco de Sosa Suárez, por las siguientes mercancías*.

AN. José de la Cruz, No. 106. Ciudad de México, 17 de septiembre de 1615, fs. 92r.-95r. *carta de dote de Inés de Samudio*.

AN. José de la Cruz, No. 106. Ciudad de México, 7 de septiembre de 1615, fs. 125r.-127v. *Inventario para el testamento de Ana Sarmiento Rendón*.

AN. José de la Cruz, No. 106. Ciudad de México, 30 de mayo de 1616, fs. 109r.- 111r. *Recibo de mercancías que hace José García de Silva por las mercancías que le entregó Juan del Valle*.

AN. Hernando de Aráuz, No. 4. Ciudad de México, 22 de diciembre de 1619, fs. 21v.-23r. *Carta de dote de María de Mendoza*.

AN. Hernando de Aráuz, No. 4. Ciudad de México, 5 de agosto de 1620, fs.12r.- 16v. *Declaración de bienes de Pedro Gutiérrez*.

- AN. Miguel Contreras, No. 107. Ciudad de México, 12 de julio de 1622, fs. 51r.-52r. *Entrega de una caja de ropa de Luis Bargeño.*
- AN. Hernando de Aráuz, No. 107. Ciudad de México, 26 de octubre de 1623, fs. 11v.-12v. *Partición de bienes de Pedro de Colobado y Gonzalo Fernández.*
- AN. Hernando de Aráuz, No. 107. Ciudad de México, 6 de marzo de 1624, fs. 42v. *Escritura de aprendiz. Gonzalo Vázquez deja a su hijo ilegítimo de 16 años como aprendiz de sillerero por cuatro años.*
- AN. Hernando de Aráuz, No. 107. Ciudad de México, 16 de diciembre de 1625, fs. 66r.-67r. *Carta de dote de Francisca de San Juan.*
- AN. Hernando de Aráuz, No. 107. Ciudad de México, 17 de julio de 1629, fs. 73v. *carta de dote de Lucía Castro.*
- AN. Esteban Bernal, No. 59. Ciudad de México, 4 de abril de 1629, fs. 57v.-61v. *Carta de dote de Jerónima de los Angeles Ruiz.*
- AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 5 de septiembre de 1630, fs. 40r.-42v. *Dote que recibe Nicolás de la Cruz por su matrimonio con María Morán.*
- AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 19 de enero de 1631, fs. 14v.-16r. *Carta pagaré del mercader Alvaro Armentia a Pedro de Torre.*
- AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 30 de enero de 1631, fs. 30v.-32v. *Carta de dote que recibe Miguel González.*
- AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 16 de agosto de 1631, fs.167v.-177v. *Carta de dote de María Picucio.*
- AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 16 de enero de 1632, fs. 3r.-9v. *Carta pagaré de Pedro de Eslaba (boticario).*
- AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 25 de abril de 1636, fs. 21r.-23r. *Carta de dote de Jacinta de la Cruz.*
- AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 24 de junio de 1639, fs.104r.-108r. *Carta de dote de Agustina Carrillo.*
- AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 12 de julio de 1639, fs. 84r.-91r. *Carta de dote de Ana López.*

- AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 13 de octubre de 1640, fs. 83r.-87r. *Inventario para que Catalina Juárez tome posesión de su herencia.*
- AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 18 de septiembre de 1641, fs. 115r.-121r. *Carta de dote de Isabel Alvarez Palomares.*
- AN. Gabriel López Ahedo, No. 336. Ciudad de México, 24 de septiembre de 1646, fs. s/n. *Carta de dote de María Barbolla.*
- AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 18 de noviembre de 1651, fs. 58v.-60r. *Carta pagaré de Antonio de Agarga.*
- AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 28 de junio de 1652, fs. 85r.-86v. *Carta pagaré de Cristóbal Ximenez.*
- AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 14 de noviembre de 1653, fs. 181r.-182v. *Inventario del contenido de unas cajas que estaban con llave y que forman parte del testamento de Juan Cortés de Hermosillo.*
- AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 13 de diciembre de 1653, fs.156r.-157r. *Inventario de mercaderías de Fernando Ruiz de Saavedra.*
- AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 14 de diciembre de 1653, fs.160v.-161v. *Carta pagaré de Francisco Sedano.*
- AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 19 de febrero de 1655, fs. s/n. *Inventario de los bienes de doña Isabel de Estrada y Alvarado.*
- AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 16 de abril de 1655, fs. s/n. *Inventario de los bienes de Bárbara Guerra.*
- AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 10 de julio de 1655, fs. s/n. *Inventario de los bienes de Juan Dávila.*
- AN. Toribio Cobián, No. 110. Ciudad de México, 9 de octubre de 1655, fs. s/n. *Inventario de las mercancías que recibe Diego Felipe de Carmona.*
- AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 9 de diciembre de 1660, fs.1r.-4v. *Carta de dote de Josefa del Castillo.*
- AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 31 de mayo de 1661, fs. 27v.-30r. *Carta de dote de Catarina de Aguilar.*
- AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 14 de julio de 1661, fs.35v.-28v. *Carta de pago del capitán don Gabriel Guerrero de Luna.*

- AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 3 de enero de 1663, fs. 7r.-7v. *Poder que otorga el capitán don Pedro de Eguren a don Juan de Haro.*
- AN. Gabriel de la Cruz, No 112. Ciudad de México, 23 de julio de 1665, fs. 11v.-14v. *Carta de dote de Margarita Covarrubias.*
- AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 17 de junio de 1671, fs. 8v.-9r. *Carta de dote de doña Felipe Macaya y Torres.*
- AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 18 de julio de 1671, fs. 10v.-15r. *Carta de dote de Ursula de Cardoso.*
- AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 8 de agosto de 1676, fs. 7r.-12v. *Carta de dote de doña Antonia Francisca Ortiz y Flores.*
- AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 28 de abril de 1678, fs. 28r.-31r. *Carta de dote de María de Covarrubias.*
- AN. Gabriel de la Cruz, No. 112. Ciudad de México, 3 de julio de 1678, fs. s/n. *Carta de dote de María Teresa de Montemayor y Covarrubias.*
- AN. Juan de Castro Peñalosa, No. 116. Ciudad de México, 1 de agosto de 1678, fs. s/n. *Carta de dote de María de Neira.*
- AN. Juan de Castro Peñalosa, No. 116. Ciudad de México, 11 de febrero de 1679, fs. 15r.-17r. *Carta de dote de Margarita González.*
- AN. Juan de Castro Peñalosa, No. 116. Ciudad de México, 21 de agosto de 1679, fs. 65v.-68v. *Carta de dote de doña Gertrudis Domínguez.*
- AN. Juan de Castro Peñalosa, No. 116. Ciudad de México, 9 de marzo de 1680, fs. 32v.-35v. *Carta de dote de María de Reyna y Oviedo.*
- AN. Juan de Castro Peñalosa, No. 116. Ciudad de México, 18 de marzo de 1680, fs. 35v.-39v. *Carta de dote de María Gutiérrez.*
- AN. Juan de Castro Peñalosa, No. 116. Ciudad de México, 23 de abril de 1680, fs. 50r.-52r. *Carta de dote de Francisca Xaviera. Huérfana, criada en casa de don Luis Groso.*
- AN. Juan de Castro Peñalosa, No. 116. Ciudad de México, 19 de febrero de 1681, fs. 28r.-29v. *Carta de dote de doña Agustina de Grijalva.*
- AN. Antonio de Anaya, No. 9. Ciudad de México, 8 de abril de 1683, fs. 30r.-31v. *Carta de dote de doña Mariana Carrillo.*

- AN. Antonio de Anaya, No. 9. Ciudad de México, 15 de noviembre de 1683, fs. 149v.-152r. *Carta de dote de María Teresa de Sámano.*
- AN. Antonio de Anaya, No. 9. Ciudad de México, 31 de diciembre de 1684, fs. 222v.-226v. *carta de dote de doña María de Minos.*
- AN. Antonio de Anaya, No. 9. Ciudad de México, 3 de julio de 1692, fs. 58v.-61v. *Carta de dote de María Luisa de Sandoval Medrano.*
- AN. Antonio de Anaya, No. 9. Ciudad de México, 7 de junio de 1693, fs. 77r.-78r. *Relación de bienes que hace el capitán don Juan Reynoso y Mendoza por el viaje que hará a los reinos de Castilla.*
- AN. Antonio de Anaya, No. 9. Ciudad de México, 30 de septiembre de 1693, fs.128r.-130v. *Carta de dote de Teresa Díaz Ibarra.*
- AN. Antonio de Anaya, No. 9. Ciudad de México, 19 de mayo de 1695, fs. 72r.-76r. *Concierto de partición de bienes entre doña María Urrutia y Barahona, viuda de don Sebastián López de Montalvo y Juan Antonio Montalvo, hijo del susodicho.*
- AN. Antonio de Anaya, No. 9. Ciudad de México, 3 de junio de 1697, fs. 130v.-135v. *Carta de dote de Teresa Arias de Morales.*
- También se utilizaron en esta investigación los siguientes inventarios de bienes.
- Inventario de los bienes de doña Juana Freyre, madastra de don Pedro Calderón de la Barca.* Tomado del libro José López Rubio, et al., *Calderón de la Barca*, Madrid, Prensa Española, 1971.
- Protocolo, Granada, 1539-1541. Notaría de: Luis de Ribera, Alonso de Rueda, Alonso de Herrera. Tomo único (fol. 1273r.). *Carta de dote y arras de Guiomar Axaá, en su matrimonio con Lorenço Hernández Abenhabid.*
- Archivo General de Indias, Sevilla, legajo 1135, fols. 153 r.-169 v. *Registro de Luis de Padilla, vezino de Sevilla, que tiene cargado en esta dicha nao, que nuestro Señor salve y guarde, nombrada La Trinidad, de que es maestro Tomás de Anís Manrique, que va a la provincia de Nueva España [...] los caxones de libros siguientes [...] para dar y entregar en el puerto de San Juan de Ulúa a Martín de Yvarra [...] Sevilla, 5 de julio de 1600 años.*

## Bibliografía

- Abanicos: la colección del Museo Municipal de Madrid. Diciembre 1995-febrero 1996*, Ayuntamiento de Madrid, área de Cultura, Educación, Juventud y Deportes.
- Abelman, Paul, *Anatomía de la desnudez*, Barcelona, Planeta, 1982.
- Aguiló Alonso, María Paz. “El coleccionismo de objetos procedentes de ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII” en, *Relaciones Artísticas entre España y América*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de estudios Históricas, Departamento de Historia del Arte “Diego Velázquez”, 1990.
- Aguirre Beltrán, Gonzalo, *La población negra de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Ajofrín, Francisco de, *Diario del viaje a la Nueva España*, México, Secretaría de Educación Pública, 1986.
- Alberoni, Francesco, *et al.*, “Observaciones sociológicas sobre el traje masculino” en, *Psicología del vestir*, Barcelona, Lumen, 1976.
- Alberró, Solange, *Inquisición y Sociedad en México. 1571-1700*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Alcega, Juan de, *Tailor’s Pattern Book, 1589* (edición facsimilar del *Libro de Geometría, Práctica, y Traça 1598*), prólogo y notas de J. L. Nevinson, Gran Bretaña, Ruth Bean, 1979.
- Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, México, Porrúa, 1985.
- Alfonso, el Sabio, “Las Siete Partidas” en, *Antología*, México, Porrúa, 1982.
- Alonso Hernández, José Luis, *Léxico de marginalismos del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1975.
- Alvar Ezquerro, Alfredo (estudio introductorio), *Relaciones Topográficas de Felipe II*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1993.
- Anderson Black, J., *A History of Jewelry. Five Thousand Years*, Nueva York, Park Lane, 1974.

- Andrès, Bernard, "De Montréal aux Echelles du Levante" en *Islam et éducation au temps des réformes, Cahiers de la Méditerranée*, Vol. 75, 2007, Niza, Universidad Nice-Sophia Antipolis, 2007.
- Anónimo, *Amadís de Gaula*, Buenos Aires, Losada, 1968.
- Antignac Teophile y Pedro de Alcalá, *Diccionario francés- español, español- francés*, Barcelona, Ramón Sopena, 1931.
- Antología. La poesía de la Nueva España*, México, Cultura SEP, Editorial Somos, 1982.
- Arbeteta, Letizia, *La joyería española. De Felipe II a Alfonso XIII*, Madrid, Nerea, 1998.
- Armella de Aspe, Virginia, et al., *La historia de México a través de la indumentaria*, México, INBURSA, 1988.
- y Teresa Castelló Yturbide, *Rebozos y sarapes*, México, Gutsa, 1989.
- Armengol y de Pereyra, A, *Heráldica*, Barcelona, Editorial Labor, 1947.
- Arnold, Janet, *Patterns of Fashion (The cut and construction of clothes for men and women, 1560- 1620)*, Londres, MacMillan Ltd., 1985.
- , *Queen Elizabeth's Wardrobe Unlock'd*, Gran Bretaña, W.S. Maney and Son Ltd., 1988.
- Arraiza, Alberto Bartolomé, et al., *Abanicos de Colección*, Barcelona, Planeta De Agostini, 2003.
- Artes de México, No. 77/78, año XIII, 1966. *Indumentaria mexicana*.
- Artes de México, No. 102, año XV, 1968. *Crónica del traje militar en México del siglo XVI al XX*.
- Artes de México, No. 142, año XVIII, 1971. *El rebozo*.
- Artes de México, No. 22, invierno 1993-1994. *Tesoros de México en España*.
- Artes de México, No. 25, julio-agosto, 1994. *El retrato mexicano*.
- Ayuntamiento de Madrid, *Abanicos: la colección del Museo Municipal de Madrid*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Area de Cultura, Educación, Juventud y Deportes, Diciembre 1995-Febrero 1996.



- Balbuena, Bernardo de, *La Grandeza Mexicana*, México, Porrúa, 1997.
- Bandrés Oto, Maribel, *La moda en la pintura de Velázquez*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2002.
- Bango Torviso, Isidro G., *El mundo de Carlos V. De la España medieval al Siglo de Oro*, México, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, UNAM, CONACULTA, 2001.
- Barbier, Muriel y Shazia Boucher, *Lencería*, Madrid, Edimat Libros, 2008.
- Barrio Lorenzot, Francisco del, *Ordenanzas de gremios de la Nueva España*, México, Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, 1920.
- Barthes, Roland, *Sistema de la Moda*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1978.
- Baseline Co. Ltd., *Zapatos*, Madrid, Edimat Libros, 2008.
- Bata Shoe Museum Foundation, *Historia del calzado a través de los siglos*, Toronto, Bata Limited, 1994.
- Bazarte, Alicia, *Las cofradías de españoles en la ciudad de México (1526-1869)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Azcapotzalco, 1989.
- Benítez, Fernando, *La ciudad de México. 1325-1982*, México, Salvat, 1981. Vol.I.  
 -----, *Los demonios en el convento. Sexo y religión en la Nueva España*, México, Era, 1985.
- Benítez, José R., *El traje y el adorno en México 1500-1910*, Guadalajara, Imprenta Universitaria, 1946.
- Berndt, Beatriz, *Todo emana de su persona, a imagen del soberano: reflexiones a partir de un retrato del Virrey Duque de Linares*, tesis de maestría en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2007.
- Bernis, Carmen, "El traje de la duquesa cazadora tal como lo vio don Quijote" en, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. Madrid, XLIII, 1988.  
 -----, *El traje y los tipos sociales en El Quijote*, Madrid, El Viso, 2001.  
 -----, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. Los*

- hombres. Las mujeres*, Madrid, Instituto Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978.
- Bland, Alexander, *A History of Ballet and Dance*, Nueva York, Praeger Publishers, 1976.
- Bohen, Max von, *Accesorios de la moda. Encajes, guantes, bastones, paraguas, joyas*, Barcelona-Buenos Aires, Salvat Editores, 1944.
- , *La moda. Historia del traje en Europa. Vol.III (Siglo XVII)*, Barcelona, Salvat Editores, 1928.
- Bonilla, Luis, *Historia de la hechicería y de las brujas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1962.
- Bordonove, Georges, *Los Templarios en el siglo XIII*, México, Planeta, 1992.
- Borromeo, Carlos, (nota preliminar de Elena Isabel Estrada de Gerlero), *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiástico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.
- Bravo Arriaga, Ma. Dolores, *La excepción y la regla: estudios sobre la espiritualidad y cultura en la Nueva España*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1997.
- Brown, Jonathan (coordinador), *Los Siglos de Oro en los virreinos de América. 1550-1700*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.
- Bryant, Anthony J., *Samurai 1550 – 1600*, Londres, Osprey Publishing, 1991.
- Buezo, Catalina, *Prácticas festivas en el trato breve del siglo XVII*, Kessel, Reichenber, 2004.
- Burdeus, María Dolores, *et al.*, *Las órdenes militares: realidad e imaginario*, Cataluña, Universitat Jaume I, 2000.
- Calderón de la Barca, Pedro, “Antes que todo es mi dama”; “Cada uno para sí”; “Casa con dos puertas, mala es de guardar”; “Con quien vengo, vengo”; “Cuál es mayor perfección”; “Dar tiempo al tiempo”; “El astrólogo fingido”; “El escondido y la tapada”; “El maestro de danzar”; “Guárdate del agua mansa”; “La Dama Duende”; “Los empeños de un acaso”; “Mañanas de abril y mayo”; “Peor está que estaba” en, *Obras Completas. Comedias*. Vol. II. Madrid, Aguilar, 1960.
- Calvi, Giulia, “Bodies, clothes and gender representations in Europe

- (XVI century)”, conferencia del 27 de febrero de 2006, dentro del Seminario de *Historia y Civilización* de la European University Institute.
- Caro, Rodrigo, *Días geniales o lúdicos. 1626*, Madrid, Espasa-Calpe, 1978.
- Carrera Stampa, Manuel, *Los gremios mexicanos. La organización gremial en Nueva España 1521-1861*, México, Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones, 1954.
- Carrillo y Gariel, Abelardo, *El traje en la Nueva España*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1959.
- *Indumentaria colonial (a través de la pintura)*, México, Ediciones Arte, 1948.
- Casquero Fernández, José Andrés, *Los Gigantes del Corpus zamorano*, Zamora, Asociación cultural “Tradición y Música Popular de Zamora”, 2005.
- Castelló Yturbide, Teresa, “El rebozo” en, *Rebozos y sarapes de México*, México, GUTSA, 1989.
- “El rebozo durante el virreinato” en, *Rebozos de la Colección Robert Everts*, México, Museo Franz Mayer, Artes de México, 1997. (Colección Uso y Estilo).
- *et al.*, *La chaquira en México*, México, Museo Franz Mayer y Artes de México, 1998.
- Castiglioni, Baldassare, *El Cortesano*, Madrid, Cátedra, 2003.
- Castro-Santa-Anna, José Manuel de, *Diario de sucesos notables. Comprende los años de 1675 a 1696*, México, Voz de la religión, 1854.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, “El casamiento engañoso y coloquio de los perros”; “El celoso extremeño”; “El licenciado Vidriera”; “La gitanilla”; “La ilustre fregona”; “Rinconete y Cortadillo” en, *Novelas Ejemplares*, La Habana, Editorial de Arte y Literatura, 1974.
- *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, México, Fernández Editores, 1972.
- Cintora, Pilar, *Historia del calzado*, Zaragoza, Ediciones Aguaviva, 1988.
- Contini, Mila, *50 siglos de elegancia*, México, Novaro, 1966.

- Corbin, Alain, *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII-XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Cordry, Donald y Dorothy, *Mexican Indian Costumes*, Austin, University of Texas Press, 1978.
- Cortés, Hernán, *Cartas de Relación de la Conquista de México*, México, Espasa Calpe Mexicana, 1961.
- Cortina, Lorenzo y Rosa Fenollosa coordinadores, *Crónica de la medicina*, México, Intersistemas, 2003.
- Corominas, Joan y J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico Castellano e Hispánico*, Madrid, Gredos, 1988.
- Cosgrave, Bronwyn, *Historia de la moda desde Egipto hasta nuestros días*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española, 1539-1613*, Madrid, Castalia, 1995.
- Cristiani, L., *Trento. Historia de la Iglesia. Vol. XIX*, Valencia, Edicep, 1976.
- Cruz de Amenábar, Isabel, *El traje. Transformaciones de una segunda piel*, Santiago, Universidad Católica de Chile, 1995.
- Cruz, Francisco Santiago, *Las artes y los gremios en la Nueva España*, México, Jus, 1992.
- Cruz, Sor Juana Inés de la, *Obras Completas*, México, Porrúa, 1969.
- Cunnington, Willet y Phillis, *A History of Underclothes*, Londres, Faber andç Faber, 1981.
- Curiel, Gustavo, "Ajuares domésticos. Los rituales de lo cotidiano" en, *Historia de la vida cotidiana en México. La ciudad barroca*, México, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2005.
- "Consideraciones sobre el comercio de Obras suntuarias en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII" en, *Regionalización en el Arte. Teoría y Práxis. Coloquio Internacional del Arte*. México, Gobierno de Sinaloa, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones estéticas, 1992.
- "Dos ejemplos de arquitectura habitacional del siglo XVI en la

- ciudad de México: Las casas de Alonso de Villaseca y la de Juan Guerrero en la calle de Moneda” en, *Muchas moradas hay en México*, México, UNAM, INFONAVIT, 1993.
- “El efímero caudal de una joven noble. Inventario y aprecio de los bienes de la marquesa Doña teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz Vera. (Ciudad de México, 1695) en, *Anales 8 del Museo de América*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y deporte, 2000.
- “Fiestas para un virrey. La entrada triunfal a la ciudad de México del conde de Baños. El caso de un patrocinio oficial. 1660” en, *Patrocinio, Colección y Circulación de las Artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte, Puebla*, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.
- “Fiesta, teatro, historia y mitología: las celebraciones por la Paz de Aguas Muertas y el ajuar renacentista de Hernán Cortés. 1538” en, *El arte y la vida cotidiana*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995.
- , Antonio Rubial, *et al.*, *Pintura y vida cotidiana en México 1650 1950*, México, Fomento Cultural Banamex/ CONACULTA, 1999.
- Chaille, François, *The Book of Ties*, Paris-New York, Flammarion, s/f.
- Chimalpáhin, Domingo Francisco de San Antón Muñón, *Diario*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.
- Dalmau, R., *et al.*, *Historia del traje*, Barcelona, Dalmau y Jover, 1947.
- D’ Assailly, Gisele, *Ages of Elegance. Five Thousand Years of Fashion and Frivolity*, Londres, Mac Donalde-London, 1968.
- D’ Aulnoy, Madame, *Relación del viaje de España*, Madrid, Cátedra, 2000.
- Dávila, Rosa María, *et al.*, *Diccionario histórico de telas y tejidos*, España, Junta de Castilla y León, 2004.
- Davenport, Millia, *The Book of Costume*, Nueva York, Crown Publishers, 1948.
- Deleito y Piñuela, José, *El rey se divierte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1935.
- , *La mala vida en la España de Felipe IV*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.
- , *Sólo Madrid es Corte. (La capital de dos mundos bajo*

- Felipe IV*), Madrid, Espasa-Calpe, 1942.
- , *También se divierte el pueblo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1944.
- De Mille, Agnes, *The Dance*, Nueva York, Golden Press, 1963.
- Descalzo, Amalia, "Apuntes de Moda desde la prehistoria hasta época moderna" en, *Revista del Museo del Traje* (ISSN 1888-4555), Madrid, Museo del Traje, 2007, ps. 77-86.
- Díaz, José Simón (investigador-recopilador), *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1982.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.
- Díaz-Plaja, Fernando, *La vida cotidiana en La España del Siglo de Oro*, Madrid, Clío. 1994. (Crónicas de la Historia).
- Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, Madrid, Real Academia Española, 1975.
- Domínguez Ortíz, Antonio, *Las clases privilegiadas en el Antiguo Régimen*, Madrid, ISTMO, 1979. (Colección Fundamentos).
- Dorfles, Gillo, et al. "Factores estéticos en el vestir" en, *Psicología del vestir*, Barcelona, Lumen, 1976.
- D'Orey, Leonor, et al., *Five Centuries of Jewellery. National Museum of Ancient Art, Lisbon*, Lisboa, Instituto Portugués de Museos, 1995.
- Durán, Fray Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.
- Eco, Umberto, "El hábito hace al monje" en, *Psicología del vestir*, Barcelona, Lumen, 1976.
- *Historia de la belleza*, Barcelona, Lumen, 2004.
- Edimat Editores, *El Madrid de los Austrias*, Madrid, Edimat, 2000.
- Elias, Norbert, *El proceso de la civilización*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979.

- *La sociedad cortesana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Escalante Gonzalbo, Pablo, "La casa, el cuerpo y las emociones" en, *Historia de la vida cotidiana en México I. Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Escudero, Angel, *El Duelo en México*, México, Porrúa, 1998.
- Fernández, Martha, "De puertas adentro: la casa habitación" en, *Historia de la vida cotidiana en México. La ciudad barroca*, México, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Fink, Nancy, *et al.*, *Botones. Guía del coleccionista para seleccionar, restaurar y disfrutar de los botones nuevos y antiguos*, Madrid, Edimat, s/f.
- Flemming, Ernest, *Historia del tejido*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1958.
- Fontecha, Carmen, *Glosario de voces comentadas en ediciones de textos clásicos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1941.
- Foster, Joseph, *The Dictionary of Heraldry*, Nueva York, Arch Cape Press, 1902.
- Fukai, Akiko y Tamami Suoh, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al XX*, Londres, Madrid, Tokyo, Taschen, 2005.
- Gage, Thomas, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- Gámez, Ana Paulina, *Artes y oficios en la Nueva España*, México, 2000. (Círculo de Arte).
- Gamiño Ochoa, María del Rocío, *Tratado de Alejandro de Santa Cruz de Talabán*, tesis de doctorado en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2008.
- García Cárcel, Ricardo, *La leyenda negra: historia y opinión*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- García, Genaro, "México en 1623 por el Br. Arias de Villalobos" en, *Documentos inéditos o muy raros para la Historia de México*, México, Porrúa, 1975.
- García Sáiz, María Concepción, *Las castas mexicanas. Un género pictórico americano*, Milán, Olivetti, 1990.

- Gavarrón, Lola, *Piel de ángel. Historia de la ropa interior femenina*, Barcelona, Tusquets editores, 1997.
- Gemelli Careri, Giovanni Francesco, *Viaje a la Nueva España*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2002.
- Giraud, François, "Mujeres y familia en Nueva España" en, *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, México, El Colegio de México, 1992.
- Gómez de Orozco, Federico, *El mobiliario y la decoración en la Nueva España en el siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar, "Ajuar doméstico y vida familiar" en, *El Arte y la vida cotidiana*, México, Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995.
- *De la penuria y el lujo en la Nueva España. Siglos XVI-XVIII*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.
- *Historia de la educación en la época colonial. La educación de los criollos y la vida urbana*, México, El Colegio de México, 1990.
- González y González, Enrique, "La Universidad: estudiantes y doctores" en, *Historia de la vida cotidiana en México. La ciudad barroca*, México, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2005.
- González Obregón, Luis, *Las calles de México*, México, Patria, 1984.
- *México Viejo*, México, Alianza Editorial, 1992.
- Gracián, Baltasar, *El discreto. El criticón. El héroe*, México, Porrúa, 1998.
- Grancsay, Stephen, *Armas y armaduras*, México, Novaro, 1966.
- Guijo, Gregorio de, *Diario 1648-1664*, México, Porrúa, 1986.
- Gutierrez Haces, Juana, et al. *Cristóbal de Villalpando*, México, Fomento Cultural Banamex, 1997.
- Haring, Clarence H., *Comercio y nevegación entre España y las Indias*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Hartnoll, Phyllis, *The Theatre*, Londres, Thames and Hudson, 1986.



- Hernández Araico, Susana, "Mudanzas del Sarao: entre corte y calles, conventos y coliseo, vueltas entre páginas y escenarios" en, Monika Bosse, et al., *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico: María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*, Kassel, Reichenberger, 1999.
- Horst, Louis, *Danzas preclásicas*, Nueva York, The Dance Observer, 1940.
- Howland Bustamante, Sergio, *Antología literaria de autores mexicanos*, México, Trillas, 1965.
- Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- Humboldt, Alejandro de, *Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España*, México, Porrúa, 1973.
- Jesús, Santa Teresa de, *Libro de su vida*, México, Porrúa, 2000.
- Jones, Ann Rosalind and Peter Stallybrass, *Renaissance Clothing and the Materials of Memory*, Reino Unido, Cambridge University Press, 2000.
- Katzew, Ilona, *La pintura de castas*, Madrid, Turner-Conaculta, 2004.
- Kireyeva, E.V., *Istoria kastiuma*, Moscú, Prosvishenie, 1976.
- Köhler, Carl, *A History of Costume*, Nueva York, Dover Publications, 1963.
- Kushe, María, *Retratos y retratadores*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2003.
- Kybalova, Ludmila, et al., *The Pictorial Encyclopedia of Fashion*, Londres, Hamlyn Publishing Group, 1968.
- Laver, James, *A Concise History of Costume*, Londres, Thames and Hudson, 1969.
- Lavín, Lydia y Gisela Balassa, *Museo del traje mexicano*, México, Clío, 2001.
- Leander, Brigitta, *Herencia cultural del mundo náhuatl*, México, Sep-setentas, 1972.
- Lechuga, Ruth, "Antecedentes indígenas del rebozo" en, *Rebozos de la colección Robert Everts*, México, Museo Franz Mayer, Artes de México, 1997. (Colección Uso y Estilo).
- , *El traje de los indígenas de México*, México, Panorama, 1991.

- León Pinelo, Antonio, *Velos antiguos y modernos en los rostros de las mujeres, sus consecuencias y daños*, Madrid, Juan Sánchez, 1641.
- Leonard, Irving A., *La época barroca en el México colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Lepanto*, Catálogo de la Exposición Conmemorativa del IV Centenario de la Batalla de Lepanto, Barcelona, Museo Marítimo de Barcelona, 1971.
- Lipovetsky, Gilles, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Barcelona, Anagrama, 1990.
- López Austin, Alfredo, *Augurios y abusiones*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969.
- , *Textos de medicina náhuatl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.
- López Linage, Javier y Juan Hernández Andrew, *Una historia del tabaco en España*, Madrid, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1990.
- López Rey, José, *Velázquez*, Colonia, Taschen, 1996.
- López Rubio, José, *Quevedo*, Madrid, Prensa Española, 1971.
- Lozano Fuentes, José Manuel, *Historia de España*, México, Compañía Editorial Continental, 1984.
- Lurie, Alison, *El lenguaje de la moda*, Barcelona, Paidós, 1994.
- Malcom-Davies, Jane and Ninya Mikhaila, *The Tudor Tailor*, Londres, Costume and Fashion Press, 2006.
- Manrique, Jorge Alberto, "Del barroco a la Ilustración" en, *Historia General de México*, Vol. II, México, Colegio de México, 1977.
- María y Campos, Teresa y Teresa Castelló Yturbide, *Historia y Arte de la seda en México, siglos XVI-XX*, México, Banamex Fomento Cultural Banamex, 1990.
- Martín Gaite, Carmen, *Usos amorosos del dieciocho en España*, Madrid, Siglo veintiuno de España Editores, 1972.
- Martin, Paul, *Armes et Armures. De Charlemagne à Louis XIV*, Lausana, Imprimerie Centrale, 1967.

- Martínez Amador, Emilio María, *Dizionario italiano- spagnolo, diccionario italiano- español*, Barcelona, Ramón Sopena, 1961.
- Martínez Cosío, Leopoldo, *Los caballeros de las Órdenes Militares en México*, México, Editorial Santiago, 1946.
- Martínez del Peral, Rafael, *Las armas blancas en España e Indias*, Madrid, MAPFRE, 1992.
- Massian, Michel, *La caballería, S. IX-XVIII*, Barcelona, Argos, 1970.
- Matluk Brooks, Lynn, *The Art of dancing in Seventeenth Century Spain. Juan de Esquivel Navarro and his world*, Londres, Associated University Presses, 1984.
- , *The Dance of the Processions of Seville in Spain's Golden Age*, Kassel, Reichenberger, 1988.
- Maza, Francisco de la, *La ciudad de México en el Siglo XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968.
- Ministerio de Educación, *Guía abreviada del Museo del Traje. Centro de Investigaciones del Patrimonio Etnológico*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2004.
- Molina, fray Alonso de, *Vocabulario castellano-náhuatl. Náhuatl-castellano*, México, Colofón, 1966.
- Molina, Tirso de, *Comedias de Tirso de Molina*, Madrid, Bailly/ Bailliere e Hijos, 1907.
- , *Don Gil de las Calzas Verdes*, Madrid, Castalia, 2001.
- , "La villana de Vallecas" en, *El condenado por desconfiado. El Burlador de Sevilla. La prudencia en la mujer. La villana de Vallecas*, México, Editora Nacional, 1972.
- Müller, Franz Walter, *Diccionario alemán- español y español alemán*, Barcelona, R. Sopena, 1974.
- Müller, Priscilla, *Jewels in Spain 1500-1800*, Nueva York, The Hispanic Society of America, 1972.
- Muriel, Josefina, *Conventos de monjas en la Nueva España*, México, Jus, 1995.

- , *Cultura femenina novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- Museo del Ejército, *Catálogo*, México, Secretaría de la Defensa Nacional, 1992.
- Museo Nacional de la Seda, *Permanent Exhibition Catalogue*, Hangzhou, Ministry of Education of the People's Republic of China, 2006.
- Nadal Serrahima, Joan, *Diccionario català- castellà, castellà- catalá*, Barcelona, Enciclopèdia catalana, 1995.
- Navarro, Sarah, *Zapatos*, Madrid, Edimat, 2008.
- Nuñez y Domínguez, José de J., *El rebozo*, Toluca, Serie de Arte Popular y Folklore, 1976.
- Olvera Ramos, Jorge, *Los mercados de la Plaza Mayor en la ciudad de México*, México, Cal y Arena, 2007.
- Ovidio, Publio, *Arte de amar. Las metamorfosis*, Barcelona, Iberia, 1955.
- , "De la manière de soigner le visage féminin" en, *Les amours*, París, Librería Garnier Hermanos, s/f.
- Parra Sánchez, Tomás, *Diccionario de los Santos*, México, Ediciones Paulinas, 2002.
- Parvus, *Diccionario latino-español*, Buenos Aires, Sopena Argentina, 1942.
- Pavia, Fabienne, *El mundo de los perfumes*, Barcelona, Ultramar, 1995.
- Pearsall, Ronald, *A Connoisseur's Guide to Antique Clocks and Watches*, Nueva York, Smithmark, 1997.
- Pereda Rosa y Sofía Rodríguez Bernis coordinadoras, *El Quijote en sus trajes*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2005.
- Pérez Salas, María Esther, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005.
- Perosino, Sergio, *Armas de caza*, Barcelona, Editorial Teide, 1972.
- Pijoan, José, *Summa Artis. Historia General del Arte. Arte de la época del Califa Omeya*, Madrid, Espasa-Calpe, 1960. Vol. XII.

- Plinio, Gayo, *Historia Natural. Libros 8-11 y 28-32*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2002.
- Pomar, Juan Bautista de, Paleografía y versión de Angel Ma. Garibay, *Fuentes indígenas de la cultura náhuatl. Poesía Náhuatl. Romance de los Señores de la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964.
- Pucci, Eugenio, *Pompeya*, Florencia, Bonechi Edizioni, 1970.
- Puerta Escribano, Ruth de la, "Indumentaria popular del labrador en la huerta de Valencia (siglo XVIII-XIX)", en *Revista del Museo de Antropología* No. 9, Madrid, Museo Nacional de Antropología, 2002.
- Quevedo, Francisco de, "El Buscón"; "Obras jocosas"; "Poesía" en, *Obras Selectas*, Madrid, Edimat Libros, s/f.
- Quiroga, Vasco de, "Ordenanzas" en, *La Utopía en América*, Madrid, Dastin, 2001.
- Racinet, Albert, *The Historical Encyclopedia of Costumes*, Nueva York, Facts on File, 1992.
- Ramos Smith, Maya, *la danza en México durante la época colonial*, México, Alianza Editorial mexicana, 1990.
- Reid, William, *Histoire des Armes*, París, Draeger Editeur, 1976.
- Ribadeau Dumas, François, *Historia de la magia*, Barcelona, Plaza y Janés, 1973.
- Río Barredo, María José de, "De Madrid a Turín. El ceremonial de las reinas españolas en la corte ducal de Catalina Micaela de Saboya" en, *Cuadernos de Historia*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2003.
- Riva Palacio, Vicente, "El virreinato" Vol. II, en *México a través de los siglos*, México, Cumbre, 1979. Vol. II.
- Rivero Lake, Rodrigo, *El arte Namban en el México virreinal*, Madrid, Estiloméxicoeditores-Turner, 2005.
- Robles, Antonio de, *Diario de Sucesos Notables*, México, Porrúa, 1972.
- Rodríguez Moya, Inmaculada, *La mirada del virrey. Iconografía del poder en la Nueva España*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2003.

- Romero de Terreros, Manuel, *Bocetos de la vida social en la Nueva España*, México, Porrúa, 1944.
- , *Las artes industriales en la Nueva España*, México, Banco Nacional de México, 1982.
- , *Los jardines de la Nueva España*, México, Antigua Librería de Robredo de José Porrúa e hijos, 1945.
- , *Miscelánea de arte colonial*, México, Alianza, 1990.
- , *Torneos, mascaradas y fiestas reales en la Nueva España*, México, Cultura, 1918.
- Roque, George, et al., *El color en el arte mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003.
- Roquero, Ana y Carmen Córdoba, *Manual de tintes de origen natural para lana*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1981.
- Rubial García, Antonio (coordinador), *Historia de la vida cotidiana en México. Vol. II, La ciudad barroca*. México, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2005.
- (prólogo), *La ciudad de México en el siglo XVIII (1690-1780). Tres crónicas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.
- , *Monjas, cortesanos y plebeyos. La vida cotidiana en la época de Sor Juana*, México, Taurus, 2005.
- Rubio Mañé, José Ignacio, *El Virreinato*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, 4 vols.
- Ruiz de Alarcón, Juan, "La veracidad sospechosa" y "Las paredes oyen" en, *Cuatro Comedias*, México, Porrúa, 2002.
- , *El examen de maridos, La prueba de las promesas, Mudarse para mejorarse, El tejedor de Segovia*, México, Porrúa, 1989.
- Rybczynski, Witold, *La casa. Historia de una idea*, Bilbao, Nerea, 1999.
- Sahagún, fray Bernardino de, *Historia General de las Cosas de Nueva España*,

- México, Porrúa, 1979.
- Salazar Simarro, Nuria, "El lenguaje de las flores en la clausura femenina" en, *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*, México, Landucci, CONACULTA, 2003.
- Sampere y Guarinos, Juan, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, Valencia, Estudi General-Textos valencians, 2000.
- Scarlsbrick, Diana, *Ancestral jewels*, Nueva York, The Vendome Press, 1989.
- ....., *Rings. Jewelry of Power, Love and Loyalty*, London, Thames and Hudson Ltd., 2007.
- Seidler, Ned, *Gemas y joyas*, México, Editorial Novaro, 1964.
- Selva, José, *El arte en España durante los Austrias*, Barcelona, Ramón Sopena, 1963.
- Serrera, Ramón María, "Las Indias Españolas entre 1550 y 1700" en, *Los Siglos de Oro en los Virreinos de América 1550-1700*, Madrid, Museo de América, 2000.
- Sigüenza y Góngora, Carlos, *Infortunios de Alonso Ramírez*, México, Alfaguara, 2003.
- , *Paraíso Occidental*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995. (Cien de México).
- , *Relaciones Históricas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
- , *Teatro de Virtudes Políticas. Alboroto y motín de los indios de México*, México, Miguel Angel Porrúa, 1986.
- Sigurta, Renato, et al., "Rasgos psicológicos de la moda" en, *Psicología del vestir*, Barcelona, Lumen, 1976.
- Simonnet, Dominique, Jaques Solé, et al., *La más bella historia del amor*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Sola Castaño, Emilio, *La España de los Austrias*, México, Iberoamericana, 1990.
- Solier, Wilfrido du, prólogo de Manuel Toussaint, *Indumentaria Antigua Mexicana*, México, Ediciones Mexicanas, 1950.

- Steele, Valerie, *The Corset. A Cultural History*, New Haven y Londres, Yale University Press, 2001.
- Suárez de Peralta, Juan, *Tratado de la jineta y de la brida, 1580*, México, José Alvarez del Villar, 1950.
- Tcherviakov, Alexandr, *Abanicos*, Madrid, Edimat, 2008.
- The Catholic Encyclopedia. Vol. I*, Nueva York, Robert Appleton, 1907.
- Torre Villar, Ernesto de la, *Instrucciones y memorias de las virreyes novohispanos*, México, Porrúa, 1991.
- Toussaint, Manuel, *Arte colonial en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- Toussaint- Samat, Maguelonne, *Historia técnica y moral del vestido. Vol. I, Las pieles*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- , *Historia técnica y moral del vestido. Vol. II, La tela*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- , *Historia técnica y moral del vestido. Vol. III, Complementos y estrategias*, México, Alianza Editorial, 1990.
- Trabulse, Elías, *Historia de la ciencia en México. Vol. I Siglo XVI, Vol. II Siglo XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Trullén, Josep M., *Museu Episcopal de Vic. Guia de les col·leccions*, Cataluña, Museo Episcopal de Vic, 2003.
- Valdiosera Berman, Ramón, *3000 años de moda mexicana*, México, Cámara Nacional de la Industria del Vestido, 1992.
- Valle Arizpe, Artemio del (compilador), *La muy noble y leal ciudad de México. Según los relatos de sus cronistas*, México, Lectorum, 2004.
- , *Virreyes y virreinas de la Nueva España*, México, Porrúa, 2000.
- Varey, John E., "Genealogía, origen y progresos de los gigantes de España" en, *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*, Valencia, Universitat de Valencia. Departament de Filologia Espanyola, 1991.



- Vargaslugo, Elisa, *et al.*, *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España. Siglos XVI al XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex y Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Vargaslugo, Elisa y Gustavo Curiel, *Juan Correa. Su vida y su obra. Cuerpo de documentos. Vol. III*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1991.
- Varone, Antonio, *L'erotismo a Pompei*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2000.
- Vega, Lope de, "El Arenal de Sevilla", "El perro del hortelano", "Fuenteovejuna", "La dama Boba", "La niña de plata", "Las bizarrías de Belisa", "Santiago el Verde" en, *Obras Escogidas*, Madrid, Aguilar, 1952.
- , *La Gatomaquia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Velázquez, Gustavo G., *El rebozo en el Estado de México*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 2002.
- Viage de tierra y mar, feliz por mar y tierra que hizo el excellentísimo señor Marqués de Villena [...] yendo por Virrey y Capitán General de la Nueva España [...]*, México, Imprenta de Juan Bayz, 1640.
- Viqueira Albán, Juan Pedro, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Voltaire, *El Siglo de Luis XIV*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Vorágine, Santiago de la, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza Forma, 2004.
- Yarwood, Doreen, *Costume of the Western World*, Nueva York, St. Martin's Press, 1980.
- Zabaleta, Juan, *Un día de Fiesta (por la mañana y por la tarde)*, Madrid, Ediciones Castilla, 1948.

## Lista de imágenes

1. Juan Pantoja de la Cruz. *Don Fernando de Aragón*. Castillo de Nelahozeves, Bohemia.
2. Alonso Sánchez Coello. *Isabel Clara Eugenia*. Museo del Prado, Madrid.
3. Abraham Bosse. *Tienda de ropa en la Galería del Palais Royal de París* 1633. Biblioteca Nacional de París. Detalle.
4. Albert Racinet. “Ropas masculinas y femeninas francesas de mediados del Siglo XVII”, del libro *The Historical Encyclopedia of Costumes*.
5. Trouvain. *Concierto en la corte de Luis XIV*. Biblioteca Nacional, Paris. Detalle.
6. Camisa masculina deshilada, 1625. Museo Victoria and Albert, Londres. Detalle.
7. Anónimo catalán del siglo XV. “Los siete actos de la caridad”, miniatura del *Breviario de Amor*. Museo Británico, Londres. Detalle.
8. Jubón y calza trusada españoles del siglo XVI. Reproducción del Museo del Traje, Madrid.
9. Anónimo. *Alonso de Villanueva Cervantes, 1603*. Colección particular.
10. Anónimo. Siglo XVIII. *Scopebam Spiritum Meum*. Lambrín de cerámica. Capilla doméstica Ex-Colegio de Tepetzotlán. Detalle.
11. Luis Juárez. *El Ángel de la Guarda*. Museo Nacional de Arte, México. Detalle.
12. Detalles de gorgueras. a) Anónimo. *Virrey Don Luis de Velasco II, 1607*. Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec. b) Anónimo. *Virrey Don Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros, 1603*. Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec. c) Anónimo. *Virrey Don Diego Fernández de Córdoba, marqués de Guadalcázar, 1621*. Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec. d) Diego Velázquez. *Francisco Pacheco*. Museo del Prado, Madrid.
13. Detalles de valonas. a) Diego Velázquez. *Príncipe Baltasar Carlos como cazador*. Museo del Prado, Madrid. b) Bartolomé Murillo. *Josua van Belle*. Galería Nacional, Dublín. c) Bartolomé Murillo. *Don Antonio Hurtado de Salcedo, marqués de Legarda*. Col. Particular. d) Anónimo. *Don Pedro Nuño Colón de Portugal, duque de Veragua*. Antiguo Ayuntamiento, México. e) José Juárez. *La Virgen entrega al Niño a san Francisco*. Museo Nacional de Arte, México.
14. Capa española. Museo Nacional, Munich.
15. Ferreruelo. Germanisches Museum, Nuremberg.
16. Detalles de sombreros. a) sombrero de cubilete. Diego Velázquez. *Don Diego de Corral y Arellano*. Museo del Prado, Madrid. b) gorra. Anónimo. *La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco*. Col. Rivero Lake Antigüedades. c) montera de caza. Diego Velázquez. *El cardenal infante Don Fernando como cazador*. Museo del Prado, Madrid. d) montera de

- caza. Diego Velázquez. *Príncipe Baltasar Carlos como cazador*. Museo del Prado.
17. Detalles de sombreros. a) Diego Velázquez. *Retrato ecuestre de Felipe III*. Museo del Prado, Madrid. b) Diego Velázquez. *Retrato alegórico de Felipe IV*. Galería de los Oficios, Florencia. c) chambergo. Cristóbal de Villalpando. *San Ignacio velando sus armas*. Museo Soumaya, México.
  18. Rodrigo de Villadandro. *Felipe IV con el enano Soplillo*. Museo del Prado, Madrid. Detalle.
  19. Eugenio Cajés. *Recuperación de San Juan de Puerto Rico*. Museo del Prado, Madrid. Detalle.
  20. Azulejo novohispano. Siglo XVII. Museo José Luis Bello González, Puebla.
  21. Cristóbal de Villalpando. *Éxtasis de San Ignacio*. Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán. Detalle.
  22. Detalles de golillas. a) Diego Velázquez. *Felipe IV con armadura*. Museo del Prado, Madrid. b) Diego Velázquez. *Felipe IV*. Museo Meadows, Dallas. c) Anónimo. *Virrey Don Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, marqués de Villena*. Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec. d) Anónimo. *Virrey Don Antonio Sebastián Toledo Molina y Salazar, marqués de Mancera*. Antiguo Ayuntamiento.
  23. Eugenio Cajés. *Recuperación de san Juan de Puerto Rico*. Museo del Prado, Madrid. Detalle.
  24. Anónimo. Biombo. *La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco*. Colección Rivero Lake Antigüedades. Detalle.
  25. Anónimo. Biombo. *La Plaza Mayor y la Alameda*. Museo de América, Madrid. Detalle.
  26. Cristóbal de Villalpando. *Don José de Retes y Largacha*. Colección particular, México.
  27. Guzmán. *Santos Crispín, Crispiniano y Guzmán*. Colección particular, Denver, USA.
  28. Cristóbal de Villalpando. *San Ignacio velando sus armas*. Museo Soumaya. Detalle.
  29. Anónimo. *Virrey Don Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, marqués de Villena*. Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec.
  30. Claudio Coello. *La Sagrada Forma*. Sacristía del Monasterio del Escorial, España. Detalle.
  31. Cristóbal de Villalpando. *Vista de la Plaza Mayor*. Colección particular, Bath, Inglaterra. Detalle.
  32. Nicolás Rodríguez Juárez. *El marqués de Santa Cruz*. Museo Nacional de Arte, México.
  33. Juan Rodríguez Juárez. *Autorretrato*. Museo Nacional de Arte, México.
  34. Cristóbal de Villalpando. *La Virgen de Aranzazú*. Colegio de la Paz, Vizcaínas, México.
  35. Cristóbal de Villalpando. *Entrada de San Francisco en el Monte Alverna*. Museo de Arte Colonial, Antigua Guatemala, Guatemala. Detalle.

36. Anónimo. *Virrey Don Gaspar de la Cerda Sandoval y Mendoza, conde de Galve*. Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec.
37. Anónimo. *Retrato de Carlos II*. Museo de la Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.
38. Juan Correa. *La Inmaculada Concepción*. Convento de Madres de Clausura, Tudela, España. Detalle.
39. Anónimo. *Virrey Don Pedro Nuño Colón de Portugal, duque de Veragua y Grande de España*. Antiguo Palacio del Ayuntamiento, México.
40. Camisa femenina. Dibujo Marco Zetina.
41. Camisas femeninas bordadas. Museo de Indumentaria, Bath, Inglaterra.
42. Juan Correa. *Nacimiento de la Virgen*. Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Detalle.
43. Turca o greguesco. Dibujo Marco Zetina.
44. Cesare Vecellio. "Cortesanias" del libro *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo*. Biblioteca Nacional de París.
45. Cotilla de seda. Bayerisches Museum, Munich.
46. Verdugado de tipo español. Reproducción para escena.
47. Juan Pantoja de la Cruz. *La reina Doña Margarita*. Museo del Prado, Madrid.
48. Anónimo. *El matrimonio*. Pintura mural del Siglo XVI. Capilla de Santa María de Xoxoteco, Hgo. Detalle.
49. José Juárez. *Milagro de san Francisco*. Museo Nacional de Arte, México. Detalle.
50. Baltasar de Echave y Rioja. *Santa Catalina discutiendo con los sabios*. Museo Nacional de Arte, México. Detalle.
51. Baltasar de Echave Orio. *Retrato de dama*. Museo Nacional de Arte, México.
52. Ropa o ropón. Germanisches Museum, Nuremberg.
53. Zapato femenino. Siglo XVII. Museo Bally, Suiza.
54. Chapines. A) Chapín de cordobán. Siglo XVI. Museo de la Indumentaria, Barcelona. b) Chapín de terciopelo. Siglo XVI. Museo de la Indumentaria, Barcelona.
55. Diego Velázquez. *La reina Isabel*. Kunsthistorisches Museum, Viena.
56. Anónimo. Biombo. *La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco*. Colección Rivero Lake Antigüedades. Detalle.
57. Anónimo. Biombo. *La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco*. Colección Rivero Lake Antigüedades.
58. Guardainfante. Dibujo Marco Zetina.
59. Anónimo. *La dama del guante*. Colección particular, México.
60. Anónimo. Biombo. *La Plaza Mayor y la Alameda*. Museo de América, Madrid. Detalle.
61. Anónimo. Biombo. *Desposorio de indios y Palo Volador*. Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, USA. Detalle.
62. Juan Carreño de Miranda. *Doña Inés de Zúñiga*. Museo de la Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.

63. Francisco Rizi. *La condesa de Fuenrubia*. Colección R.W. Frank, Milwaukee, USA.
64. Juan Bautista Martínez del Mazo. *Cacería del Tabladillo en Aranjuez*. Museo del Prado, Madrid.
65. Cristóbal de Villalpando. *San Pedro de Alcántara*. Retablo Mayor del Templo de San Martín de Tours, Huaquechula, Puebla. Detalle.
66. Detalles con valonas carifianas. a) Juan Carreño de Miranda. *Doña María de Vera y Gasca*. Patrimonio Artístico BBVA, Madrid. b) Diego Velázquez. *La infanta Margarita* (1656). Kunsthistorisches Museum, Viena. c) Diego Velázquez. *La reina Mariana* (1657). Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid. d) Diego Velázquez. *La infanta Margarita* (1659). Kunsthistorisches Museum, Viena. e) Diego Velázquez. *La infanta María Teresa* (1652). Kunsthistorisches Museum, Viena.
67. Zapatos femeninos españoles. Siglo XVII. Museo de la Indumentaria, Barcelona.
68. Diego Velázquez. *La reina Isabel*. Kunsthistorisches Museum, Viena. Detalle.
69. Diego Velázquez. *La fábula de Aracné*. Museo del Prado, Madrid. Detalle.
70. Anónimo. Biombo. *La Plaza Mayor y la Alameda*. Museo de América, Madrid. Detalle.
71. Diego Velázquez. *Retrato de la reina Mariana*. Kunsthistorisches Museum, Viena. Detalle.
72. Anónimo. *La dama del guante*. Colección particular, México. Detalle.
73. Juan Correa. *La Virgen del patrocinio*. Museo de Guadalupe, Guadalupe, Zacatecas. Detalle.
74. Diego Velázquez. *Las Meninas*. Museo del Prado, Madrid. Detalle.
75. Sacristán. Dibujo Marco Zetina.
76. Jan van Kessel. *Familia en un jardín*. Museo del Prado, Madrid.
77. Juan Carreño de Miranda. *María Luisa de Orleáns*. Real Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe, España.
78. Cristóbal de Villalpando. *Vista de la Plaza Mayor*. Colección particular, Bath, Inglaterra. Detalle.
79. Anónimo. Biombo. *La recepción de un virrey en las Casa Reales de Chapultepec*. Colección Fomento Cultural Banamex.
80. José de la Hidalga. *María Luisa de Orleáns*. Palacio del Buen Retiro, Madrid.
81. Zapatos ponleví españoles. Siglo XVII. Museo de la Indumentaria, Barcelona.
82. Chinelas de tacón. Museo Bally, Suiza.
83. Chinelas sin tacón. Colección Rocamora, Barcelona.
84. Cristóbal de Villalpando. *Bautizo de san Francisco*. Museo de Arte Colonial, Antigua Guatemala, Guatemala. Detalle.
85. Cristóbal de Villalpando. *Regreso de san Francisco del Monte Alverna*. Museo de Arte Colonial, Antigua Guatemala, Guatemala. Detalle.

86. Cristóbal de Villalpando. *Virgen de Aranzazú*. Colegio de la Paz, Vizcaínas, México. Detalle.
87. Juan Tinoco. *La conversión de santa María Magdalena*.
88. José de Páez. *Exvoto con la Virgen de los Dolores de Xaltocan*. Xaltocan, Xochimilco. Detalle.
89. José de Alcívar. *De español y negra, mulato*. Museo de Arte, Denver. Detalle.
90. Sofonisba Anguissola. *Infanta Catalina Micaela*. Pollok House, Glasgow. Detalle.
91. Juan Rodríguez Juárez. *De castizo y española, produce española*. Colección particular.
92. Anónimo. *Retrato de Sebastiana Inés Josefa de san Agustín*. Museo Franz Mayer.
93. Códice Borgia. *Las diosas Xochiquetzal y Chalchiutlicue*. Roma. Detalle.
94. Miguel Cabrera. *De español y de india, mestiza*. Colección particular. Detalle.
95. Códice Mendocino. Universidad de Oxford. Detalle.
96. Anónimo. Biombo. *La Plaza Mayor y la Alameda*. Museo de América, Madrid. Detalle.
97. Baltasar de Echave Orio. *El entierro de Cristo*. Museo Nacional de Arte, México. Detalle.
98. Baltasar de Echave Orio. *La Porciúncula*. Museo Nacional de Arte, México. Detalle.
99. José Juárez. *La Sagrada Familia*. Museo de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla. Detalle.
100. Baltasar de Echave Orio. *La Anunciación*. Museo Nacional de Arte, México. Detalle.
101. Bartolomé Murillo. *Muchacha con flores*. Galería Dulwich, Londres.
102. Anónimo. Biombo. *La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco*. Colección Rivero Lake Antigüedades. Detalle.
103. Luis Berrueco. *San Juan de Dios muestra el camino de la salvación a cuatro prostitutas de Granada*. Detalle.
104. Diego Velázquez. *La infanta María Teresa*. Kunsthistorisches Museum, Viena.
105. Abanico francés. Siglo XVII. Museo del abanico, Londres.
106. Bartolomé Murillo. *Grupo familiar*. Colección Berman Monroe. Detalle.
107. Cristóbal de Villalpando. *Regreso de san Francisco del Monte Alverna*. Museo de Arte Colonial, Antigua Guatemala, Guatemala. Detalle.
108. Anónimo. *Virrey Luis de Velasco II*. Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec. Detalle.
109. Faltriquera bordada. Colección Burrell, Inglaterra.
110. Juan Carreño de Miranda. *La reina viuda Mariana de Austria*. Museo del Prado, Madrid.
111. Anónimo. Biombo. *La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco*. Colección Rivero Lake Antigüedades. Detalle.
112. Juan Bautista Martínez del Mazo. *La infanta Margarita*.

- Museo del Prado, Madrid.
113. Cristóbal de Villalpando. *Regreso de san Francisco del Monte Alverna*. Museo de Arte Colonial, Antigua Guatemala, Guatemala. Detalle.
  114. Bartolomé Murillo. *La Virgen de la faja*. Colección particular.
  115. Juan Correa. *El nacimiento de la Virgen*. Secretaría de Hacienda. Detalle.
  116. Bartolomé Murillo. *La Sagrada Familia del pajarito*. Museo del Prado, Madrid.
  117. Alonso Sánchez Coello. *El infante Diego*. Colección Lord Northbrooke, Winchester.
  118. Juan Bautista Martínez del Mazo. *La familia del artista*. Kunsthistorisches Museum, Viena.
  119. José Juárez. *La Virgen entrega al Niño a san Francisco*. Museo Nacional de Arte, México. Detalle.
  120. Anónimo. *La niña Ana Mosquera*. Colección particular, México.
  121. Bartolomé Murillo. *Santa Ana enseña a leer a la Virgen*. Museo del Prado, Madrid.
  122. Faja de dijes. Siglo XVII. Legado Fundacional de la viuda de Sorolla.
  123. Higa de cristal de roca. Museo de Antropología, Madrid.
  124. Diego Velázquez. *El príncipe Felipe Próspero*. Kunsthistorisches Museum, Viena. Detalle.
  125. Anónimo. *De Español y Mestisa, Castisa*. Colección particular.
  126. Anónimo. Biombo. *La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco*. Colección Rivero Lake Antigüedades. Detalle.
  127. Manuel Arellano. *Diceño de mulato*. Paradero desconocido.
  128. Cruces de órdenes militares. a) Calatrava. b) Santiago. c) Alcántara. d) Montesa. e) San Juan. f) Cristo.
  129. Cristóbal de Villalpando. *San Ignacio velando sus armas*. Templo de san Felipe Neri, La Profesa, México.
  130. J. Balderrama. *Manuel de Souza y Castro*. Colección particular.
  131. Bartolomé Murillo. *Don Antonio Hurtado de Salcedo, marqués de Legarda*. Colección particular. Detalle.
  132. Andrés de Islas. *Don José de Escandón y Helguera, conde de Sierra Gorda*. Museo Regional de Querétaro.
  133. Hábito o encomienda de Santiago. Oro, diamantes y esmalte. Museo Nacional de Arte Antiguo, Lisboa.
  134. Venera de Santiago. Oro, esmeraldas y esmalte. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid.
  135. Hábito o encomienda de Alcántara. Oro, diamantes y esmalte. Museo Nacional de Arte Antiguo, Lisboa.
  136. Hábito o encomienda de Cristo. Oro, plata, diamantes y esmalte. Museo Nacional de Arte Antiguo, Lisboa.
  137. Hábito o encomienda de San Juan. Oro y esmalte. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid.
  138. Anónimo. *Virrey don Rodrigo Pacheco y Osorio, marqués de Cerralvo*. Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec.

139. Anónimo. *Virrey don Antonio Sebastián de Toledo, marqués de Mancera*. Antiguo Ayuntamiento.
140. Anónimo. *Virrey don Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque*. Antiguo Ayuntamiento.
141. Anónimo. *Virrey don Melchor Portocarrero Lasso de la Vega, conde de la Monclova*. M.N.H. Castillo de Chapultepec.
142. Cristóbal de Villalpando. *Virrey don José Sarmiento y Valladares, conde de Moctezuma*. Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec.
143. Cristóbal de Villalpando. *Virrey don José Sarmiento y Valladares, conde de Moctezuma*. Antiguo Ayuntamiento.
144. Anónimo. *Virrey don Pedro Nuño Colón de Portugal, duque de Veragua y Grande de España*. Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec.
145. Espadas de lazo. Siglo XVI. Armería Real, España.
146. Espada de taza calada. Siglo XVII. Museo del Ejército, México.
147. Duelo de espada y daga titulado *Las verdaderas armas del caballero*, de 1600. Biblioteca Nacional de París.
148. Daga izquierdilla con guarnición de vela. Siglo XVII. Museo del Ejército, México.
149. Anónimo. Biombo. *La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco*. Colección Rivero Lake Antigüedades. Detalle.
150. Anónimo. Biombo. *La Plaza Mayor y la Alameda*. Museo de América, Madrid. Detalle.
151. Cadena. Pecio del galeón Nuestra Señora de Atocha. Oro. Museo de América, Madrid.
152. Banda. Oro y vidrios. Patrimonio Nacional, España.
153. Anónimo. *Virrey don Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, marqués de Villena*. Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec.
154. Juan Rodríguez Juárez. *Mujer con rebozo*. Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec.
155. Anónimo. *Louise Julienne de Hassan*. Kunsthistorisches Museum, Viena.
156. Luis Juárez. *Coro de Vírgenes*. Museo Nacional de Arte, México. Detalle.
157. Alfileres. Oro, piedras preciosas y cristales. Museo Nacional de Arte Antiguo, Lisboa.
158. Tembladera. Oro, esmeraldas y esmalte. Museo Arqueológico Nacional, España.
159. Airón. Oro, plata, esmalte y cristales. Real Monasterio de la Encarnación, Madrid.
160. Anónimo. *La dama del guante*. Colección particular. Detalle.
161. Juan Correa. *La Virgen del Patrocinio*. Museo de Guadalupe, Guadalupe, Zacatecas. Detalle.
162. Anónimo. *Doña Antonia María de la Cerda, duquesa del Infantado*.



- Hispanic Society, Nueva York.
163. Cristóbal de Villalpando. *Bautizo de san Francisco*. Museo de Arte Colonial, Antigua Guatemala, Guatemala.
  164. Sofonisba Anguissola. *La infanta Catalina Micaela*. Museo del Prado, Madrid.
  165. Cristóbal de Villalpando. *Los Desposorios de la Virgen*. Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán. Detalle.
  166. Pinjante en forma de perico, joya americana. Oro, esmalte, perlas, rubíes y esmeraldas. Museo Fitzwilliams, Inglaterra.
  167. Lazo. Oro y cristales. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid.
  168. Corbata. Plata dorada, cristal de roca y vidrio. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid.
  169. Piedra bezar cubierta con filigrana de oro. Siglo XVII. Kunsthistorisches Museum, Viena.
  170. Poma de olor. Oro, esmalte y aljófara, Siglo XVI. Museo Victoria and Albert, Londres.
  171. *Agnus Dei*. Cera y plata, Siglo XVII. Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec.
  172. Rosario. Siglo XVII. Corales y oro. Museo Nacional de Arte Antiguo, Lisboa.
  173. Cruz. Siglo XVII. Oro y cristales, Colección Cerralbo, España.
  174. Diego Velázquez. *La dama del guante*. Colección Wallace, Londres.
  175. Broche de luto. Oro, plata y perlas. Museo Victoria and Albert, Londres.
  176. Juan Correa. *La Virgen del Patrocinio*. Museo de Guadalupe, Guadalupe, Zacatecas. Detalle.
  177. Diego Velázquez. *La infanta Margarita*. Kunsthistorisches Museum, Viena.
  178. Anónimo. *La dama del guante*. Colección particular, México. Detalle.
  179. Juan Correa. *La Virgen del Patrocinio*. Museo de Guadalupe, Guadalupe, Zacatecas. Detalle.
  180. Códice Florentino.
  181. Anónimo. Biombo. *La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco*. Colección Rivero Lake Antigüedades. Detalle.
  182. Anónimo. Biombo. *El Volador*. Museo de América, Madrid. Detalle.
  183. Anónimo. Biombo. *Desposorio de indios y Palo Volador*. Los Angeles County Museum of Arte, Los Angeles.
  184. Anónimo. *Retablo mariano con donantes*. Iglesia de Santa María Chiconautla, Edo. de México. Detalle.
  185. Anónimo. *Primera aparición del arcángel San Miguel a Diego Lázaro de San Francisco durante la procesión del Jueves de Corpus en Santa María Nativitas*. Santuario de San Miguel del Milagro, Tlaxcala. Detalle.
  186. Anónimo. *La Plaza Mayor y la Alameda*. Museo de América, Madrid. Detalle.
  187. Anónimo. *Dedicación de una capilla para San Sebastián, con varios donantes*. Capilla de Tepetlaoztoc, Edo. de México. Detalle.

188. Anónimo. Biombo. *La Plaza Mayor y la Alameda*. Museo de América, Madrid. Detalle.
189. Anónimo. *India cacique Juana María Cortés Chimalpopoca*. Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec.
190. Cristóbal de Villalpando. *Vista de la Plaza Mayor*. Colección particular, Bath, Inglaterra. Detalle.
191. Anónimo. *Retablo mariano con donantes*. Iglesia de Santa María Chiconautla, Edo. de México. Detalle.
192. Antonio Rodríguez. *San Antonio de Padua con niña donante*. Parroquia de Ozumbilla, Edo. de México. Detalle.
193. Anónimo. *Estigmatización de San Francisco*. Retablo Mayor de San Mateo Xoloc, Edo. de México. Detalle.
194. Anónimo. Biombo. *La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco*. Colección Rivero Lake Antigüedades. Detalle.
195. Anónimo. *Demostración de la danza de los indios*. Colección particular.
196. Manuel Arellano. *Diceño de chichimeco, natural del Partido del Parral*. Museo de América, Madrid.
197. Anónimo. *De Lobo y de India produce Lobo que es Tornaatrás*. Col. Particular Breamore House.
198. Anónimo. Biombo. *La Plaza Mayor y la Alameda*. Museo de América, Madrid. Detalle.
199. Juan Rodríguez Juárez. *De español y Mulata produce Morisca*. Colección particular, Breamore House.
200. Manuel Arellano. *Diceño de Mulata*. Art Museum, Denver.
201. Sayas embrocar. a) Miguel Cabrera. *De español y mulata, morisca*. Colección particular. b) Manuel Arellano. *Diceño de mulata*. Art Museum, Denver. c) Miguel Cabrera. *De español y negra, mulata*. Colección particular.
202. Anónimo. *Tsunaga Rokuemon Hasekura*. Colección Conte Paolo Emilio Cavaza.
203. Anónimo. *Martirio de los franciscanos*. Pintura mural, Siglo XVII, Catedral de Cuernavaca, Morelos. Detalle.
204. Anónimo. *Auto de Fe en la Plaza de Zocodover de Toledo*. Museo del Greco, Toledo. Detalle.
205. Espuelas. Museo Franz Mayer, México.
206. Anónimo. Biombo. *La Plaza Mayor, la Alameda y el Paseo de Ixtacalco*. Colección Rivero Lake Antigüedades. Detalle.
207. Anónimo. Biombo. *La Plaza Mayor y la Alameda*. Museo de América, Madrid. Detalle.
208. Anónimo. *Antonio López Portillo*. Colección Patrimonio Universitario, en el Antiguo Colegio de San Ildefonso.
209. Cristóbal de Villalpando. *Aparición de San Miguel*. Sacristía de la Catedral de México. Detalle.
210. Francisco Antonio Vallejo. *Glorificación de la Inmaculada*. Museo Nacional de Arte, México.

211. Cristóbal de Villalpando. *Vista de la Plaza Mayor* . Colección particular, Bath, Inglaterra. Detalle.
212. Anónimo. *Auto de Fe en la Plaza de Zocodover de Toledo*. Museo del Greco, Toledo. Detalle.
213. Anónimo. *San Francisco en el cepo*. Óleo consignado por Isabel Cruz Amenábar. Detalle.
214. Francisco de Zurbarán. *Santa Margarita*. National Gallery, Londres. Detalle.
215. Cristóbal de Villalpando. *Huída a Egipto*. Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán. Detalle.
216. Juan Correa. *El encuentro de Cortés y Moctezuma y alegoría de los cuatro continentes*. Colección Banco Nacional de México. Detalle.
217. Diego Velázquez. *Cardenal infante don Fernando como cazador*. Museo del Prado, Madrid.
218. Lebrillo con escena de montería con ropas francesas. Museo Franz Mayer.
219. Azulejo con escena de montería. Museo José Luis Bello, Puebla.
220. Francisco de Zurbarán. *Santa Apolonia*. Museo del Louvre, París.
221. Diego Velázquez. *La infanta Margarita*. Kunsthistorisches Museum, Viena. Detalle.
222. Nicolás León Gordillo. *Mapa del orden con que se hace la solemne procesión del Corpus*. Colección Pablo Atienza Median, España.
223. Manuel Arellano. Transferencia de la imagen e inauguración del Santuario de la Virgen de Guadalupe. Colección particular. Detalle.
224. Anónimo. Siglo XV. *Maceros con paletosques*. Biblioteca Nacional de París.
225. Maza de armas. Siglo XVI. Museo militar, Barcelona.
226. Cristóbal de Villalpando. "El Empadronamiento" de la Serie de *La Vida de la Virgen*. Santuario Diocesano de Guadalupe, Zacatecas. Detalle.
227. Casulla de seda y brocado procedenta del convento dominico de Santa Rosa de Lima, Puebla. Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán.
228. Mitra novohispana. Siglo XVI. Brocado y plumas. Museo degli Argenti, Florencia.
229. José Juárez. *San Lorenzo*. Museo Regional Michoacano, Morelia.
230. Capa pluvial de seda y brocado. Convento Máximo de la Merced, Quito, Ecuador.
231. Juan de la Corte. *Fiesta en la Plaza Mayor de Madrid*. Museo Municipal de Madrid. Detalle.
232. Cristóbal de Villalpando. *La Transfiguración*. Catedral de Puebla. Detalle.
233. Cristóbal de Villalpando. *Los desposorios de José y Asenet*. Templo de San Felipe Neri, La Profesa, México. Detalle.
234. Anónimo. "Moctezuma" en el *Escritorio de los Danzantes*. Museo José Luis Bello, Puebla.
235. Henri de Gissey. *Un Indio Americano Principal*. Museo del Louvre, París.

236. Anónimo. *Retrato de Moctezuma*. Colección Mercedes Iturbe.
237. Talavera. *La Justicia y la Fe atestiguan la redención de Cristo*. Museo de la Basílica de Guadalupe. Detalle.
238. Francisco de Zurbarán. *Almanzor*. Colección particular.